
3 1761 08333128 0





ONZE KUNST

DEEL XXIV

ONZE KUNST

VOORTZETTING VAN DE VLAAMSCHE SCHOOL

HOOFDREDACTEUR

DR. P. BUSCHMANN

Rubriek Ambachts- en Nijverheidskunst onder Redactie van de Nederlandsche Vereeniging voor Ambachts- en Nijverheidskunst Redactie-Commissie : S. H. de Roos, Jac. Ph. Wormser, H. Fels, Jac. van den Bosch, Corn. van der Sluys, Secretaris.

DEEL XXIV

12e JAARGANG · 2e HALFJAAR

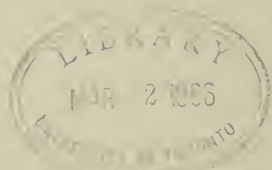
JULI-DECEMBER

1913



NAAMLOOZE VENNOOTSCHAP « ONZE KUNST » ANTWERPEN
AMSTERDAM : L. J. VEEN.

N
5
07
deel 24



1054292



PORTRETTEN DOOR REMBRANDT

I

TITIA VAN UYLENBURCH EN FRANÇOIS COOPAL



Na zijn vestiging in Amsterdam verwierf Rembrandt naam door een reeks modieuze conterfeitsels, waarin de stijl van Nicolaes Elias en van Thomas de Keyser werd verfijnd en tot volmaaktheid gebracht. Gedurende een tiental jaren houdt Rembrandt zich, wat de kleedij zijner cliënten van stand betreft, stipt aan de mode van den dag. Die portretten-reeks wordt in 1641 besloten door het meest bewonderde exempel dezer modieuze manier : de *Dame met een Waaier*, in Buckingham Palace.

Deftig : ziedaar wat deze beeltenis bij uitstek is. Het gelaat een en al aristocratie, glimlachend en ingehouden, waarbij wonderwel past : een profusie van parels en kant over zwarte zijde; het geregen keurs met gulden borduursel; de kleurigheid van den ontplooiden waaier; de sobere fond.

Reeds eenmaal werd de identiteit dezer gracieuse persoon vastgesteld : een trouvaille die, zooals wel meer geschiedt, niet doordrong in de nieuwere Rembrandt-litteratuur, waar men spreken bleef van de *Dame met een Waaier*, terwijl gezegd kon worden met volmaakte zekerheid : *Titia van Uylenburch*, de zuster van Rembrandt's huysvrou Saskia.

In 1906 eindigde Dr. A. Bredius (1) aldus een beschrijving van dit schilderij :

« Ik meen dat Dr. Hofstede de Groot ergens de meening heeft uitgesproken, dat de beroemde « Lady with the fan », niemand anders is dan Rembrandt's schoonzuster, Titia van Ulenborch, die hij in 1639, zittende aan haar naaiwerk, uitteekende. Hij schreef zelf onder die teekening : Tijtsya van ulenburch. Naar haar werd Rembrandt's zoon Titus genoemd. De teekening is te Stockholm. Dan zou de man te Brussel (het pendant van dit schilderij) haar echtgenoot François Copal zijn, die te Vlissingen woonde ».

(1) Dr. A. Bredius. *Ter herinnering aan den 300sten geboortedag van Rembrandt.* Uitgevers-Maatschappij « Elsevier », Amsterdam 1906.



REMBRANDT : Titia van Uylenburch; teekening.
(Nationalmuseum, Stockholm).

Op mijne navrage waar hij dit gepubliceerd had, kon Dr. Hofstede de Groot mij geen bescheid geven. Hoe dit ook zij, deze identificatie is mijns inziens zóó overtuigend, dat het onnoodig is er veel bij te argumenteeren. De Stockholmsche teekening, hier afgebeeld, geeft het gelaat in het verkort gezien, maar de trekken zelf zijn zoo scherp en karakteristiek, dat ze een vergelijking zeer gemakkelijk maken. Schilderij en teekening hebben gemeen: het holle modelé tusschen jukbeen en kaak, het hooge voorhoofd bijna zonder wenkbrauwen, de lange smalle neus, vlossige, strak naar achter getrokken haren, dun op het voorhoofd en iets voller aan de slapen; voorts een korte kin, breede mond en ietwat geknepen lippen, met een eigenaardige,

Phot. F. Hanfstaengl, München.

REMBRANDT: PORTRET VAN TITIA VAN UYLENBURGH. (De Dame met den Waaier).
(Buckingham Palace, Londen).



zeer persoonlijke trek. Opvallend overeenkomend is ook de dracht : de groote, diep ingeschulpte, platte kraag en het getande randje kant boven op het kapsel. Merkwaardig is verder, op het geschilderde portret, de myope blik der kleine oogen, terwijl uit de teekening blijkt, dat Titia in het dagelijksch leven een bril droeg.

Hieruit volgt dat het pendant van dit schilderij, in Brussel, Titia's man voorstelt : *François Coopal*. En nu komt een, op zich zelf onbeduidende, gelijkenis de juistheid van deze identificaties bevestigen. In het bezit van baron Nathaniël von Rothschild te Weenen bevindt zich een elegant portret van 1635; volgens een oud opschrift voorstellend *Antonie Coopal* (1). De vorm van dit gelaat, met de fraai gebogen neus, vertoont een opvallende familiegelijkenis met het Brusselsche portret.

Titia van Uylenburch, wier tengere destinctie niets gemeen heeft met het ietwat boerige bakkesje van Saskia, was een bij uitstek beminde schoonzuster. Documenten geven daar blijk van. Het echtpaar Coopal, in Vlissingen gevestigd, liet zich in Dec. 1635 vertegenwoordigen bij den doop van Rembrandt's eerste zoon Rumbartus. Bij den doop van de jong gestorven Cornelia in Juli 1638 was Titia aanwezig en nog eens in Juli 1640, met haar man, bij den doop van het tweede kind Cornelia. Toen in Sept. 1641 Rembrandt wederom een zoon liet doopen nam de Commissaris *François Coopal* aan de plechtigheid deel, maar zonder zijn vrouw : *Titia* was in Juni 1641 te Vlissingen overleden. Naar haar wordt, laatste hulde, het kind benoemd : *Titus*.

Daar er niets omtrent een oponthoud van Rembrandt in Vlissingen bekend is, terwijl Titia en Coopal herhaaldelijk te Amsterdam vermeld worden, zijn schilderij en teekening met de meeste waarschijnlijkheid in Rembrandt's woning ontstaan.

(1) Dr. W. Valentiner noemt in zijn laatste uitgaaf dezen jongeling Titia's echtgenoot ; de verschillende voornaam sluit dat echter uit. Prof. Dr. C. te Lintum wees mij er op, dat het *Biographisch Woordenboek* van Van der Aa het volgende over dezen Mr. Antonius Copall mededeelt : « Hij was geheim agent van Prins Frederik Hendrik, die door zijn toedoen de overgave van de stad en het kasteel van Antwerpen meende te zullen verwerven, waarvoor aan Copall eene som van zeven tonnen gouds zou worden uitgekeerd, waarvan 4 voor hem zelven en drie voor de omgekochte personen moesten dienen, bovendien zou Copall en zijne erven het *erfmarkgraafschap van Antwerpen* verkrijgen, en hij voor zich het postmeesterschap aldaar.

Antwerpen werd niet verkregen, zoodat de gelden aan Copall beloofd hem niet zullen zijn uitbetaald, ofschoon het te vermoeden is, dat hij wel eenige belooning zal hebben verkregen (± 1646). — Zijn oudste zoon, mede *Antonis* genaamd, trachtte in 1684, op grond zijner verdiensten, eene bediening aan het hof van Willem III te erlangen. »

Merkwaardig dat het opschrift van het portret van baron Nathaniël von Rothschild luidt : « Antoni Coopal, *Marckgraef van Antwerpen*, Gewesene Ambassadeur aan 't Hof van Polen en Engelant, Raetpensionaris van Flissinge in Zeelant enz. »

Zou Copall wellicht met den titel alleen beloond zijn geworden ?

Wat de datum der twee pendanten betreft, daar valt niet veel over te discussiëeren : Titia werd, volgens den datum, in 1641 geschilderd ; zij sterft 5 Juni 1641 ; ergo is haar portret in het eerste halfjaar van 1641 ontstaan. Oogenschijnlijk valt hier niets op af te dingen. Toch zal uit de volgende beschouwingen blijken, dat die schijnbaar dringende conclusie lang niet als een paal boven water staat, dat een andere datum logisch te verdedigen valt en dat deze gewijzigde datum allerlei wat de dateering « voorjaar 1641 » in 't duister laat, verklaart en in 't reine brengt. —

Verf, doek en penseelen : de tijden hebben het schilder-métier niet veel veranderd. Zooals geschreven documenten en afbeeldingen ons leeren, mogen we veel betreffend de xvii[e] eeuwsche schildercaemer vereenzelvigen met toestanden van heden.

Het is wenschelijk een heldere voorstelling te verwerven van de gebeurlijkheden op een schildersatelier. Evenals nu bleven ook toen jaren lang stukken staan, die eerst later werden « opgemaakt », gesigneerd en dikwijls ook gedateerd. Dat gebeurde niet eens, per uitzondering, maar dat was, evenals nu, regel. De schilders, met het gemak aan artiesten eigen, veranderden compositie of zelf sujet, tooverden een Besnijdenis in een Aanbidding om, of zetten, met een schoone koorts, prachtdingen op touw, om ze weer jaren te laten rusten, vóór er opnieuw op aan te vallen en 't werk te voltooien.

Wanneer zich in 1656 op Rembrandt's schildercaemer een stuk van den meester bevindt, voorstellend *Twee Mooren*, en we komen hetzelfde onderwerp tegen gesigneerd en gedateerd 1661, dan wordt het waarschijnlijk dat dit hetzelfde doek is, als ook de stijl ervan op een vroegeren datum wijst.

Kortom, iedere datum moet niet zoo onverstoorbaar als een absoluut gegeven beschouwd worden — zooals veelal ten onrechte geschiedt — maar liever als een terminus ante quem. Deze beschouwing redt ons, in zekere gevallen, uit een labyrinth van moeilijkheden.

Het portret in Buckingham Palace, met zijn nadrukkelijken vertikaal en eigen symmetrie, maakt den indruk bedoeld te zijn als zelfstandig conterfeitsel en niet als een pendant. Daarentegen trof het mij, dat het Brusselsche doek er in de compositie op aangelegd is, om als pendant te fungeeren : hierdoor komt men vanzelf op het vermoeden, dat het mansportret er bij geschilderd werd als pendant, toen het vrouwsportret afzonderlijk reeds bestond.

Eenmaal aan 't vergelijken, valt het op dat het mansportret van een rijperen stijl, van een vrijere techniek getuigt, dan het portret van Titia : terwijl Coopal's portret reeds het *Echtpaar* bij den hertog van Westminster aankondigt, wijst Titia's opvatting, kostuum en uitvoering integendeel naar vroeger werk terug. En wel speciaal naar het portret van een *Jonge Vrouw*, bezit der Familie van Weede van Dijkveld, thans in het Rijksmuseum.

Phot. F. Hanfstaengl, Munchen.

REMBRANDT: PORTRET VAN FRANÇOIS COOPAL.

(Kon. Musea van Schilder- en Beeldhouwkunst, Brussel).



De overeenkomst tusschen die twee portretten is wel zeer groot : ten eerste de dracht die zoo goed als identiek is : de diep-ingeschulpte, dubbelgevouwen kanten omslag, waaronder een andere kanten kraag uitkomt ; het zwarte kostuum, met de gespleten mouwen en kanten manchetten ; de profusie van parels ; een waaier in de hand. Voorts het te pas brengen van architectonische details en de ongeveer gelijke afmetingen ([1]).

Houdt men dit alles in de gedachte en bedenkt men daarbij dat Rembrandt, volgens de Stockholmsche teekening, juist in 1639 Titia schetste, dan ligt het voor de hand te veronderstellen, dat het schilderij in 1639 begonnen is en eerst in 1641 voltooid. Met die teekening, zoo scherp van trekken, had Rembrandt geen genre-stukje, maar wel een portret-gelijkenis op 't oog : vandaar ook het onderschrift. Ik vermoed dat haar portret reeds in 1639 begonnen is, daarna bleef staan, en dat de aanleiding om er de laatste hand aan te leggen juist het overlijden van Titia geweest is. Coopal bevond zich in September 1641 te Amsterdam bij den doop van Titus. Toen heeft hij vermoedelijk het portret zijner overleden vrouw in ontvangst genomen en daarbij het zijne als pendant laten schilderen. Op deze wijze is het groote verschil in stijl verklaard.

Nog iets anders wordt daardoor eveneens duidelijk : De droefgeestige stemming van Coopal's portret zal aan weinigen ontsnappen. Zoo'n stemming is niet een abstractie, welke de beschouwer imagineert : integendeel, het is, in een kunstwerk, iets zeer reëels. Coopal is een uitzondering : in deze jaren omtrent 1640 is de stemming van Rembrandt's sujetten actief en opgewekt : het zijn zonnige existensies die de meester om zich heen ziet : Herman Doomer en zijn vrouw (1640) zijn er de blijmoedige voorbeelden van.

Het Brusselsche schilderij geniet weinig waardeering. Moge er in de volgende beschouwing een sleutel voor meerdere bewondering gevonden worden.

Toen Rembrandt zijn zwager afbeelden ging, stond hij tegenover een mensch door het zwaarste verlies innerlijk verscheurd. In zoo'n geval houdt men zich in, dan stoort men niet graag. En zoo is het alsof stilte en discretie mee op het doek zijn gebracht.

Coopal's schilderij heeft geen kleur. Niets trekt den toeschouwer. Het licht is schemerlicht ; het krimpt terug in de lijst. Over de verven hangt de weemoed als een grijze sluier. Het doek ademt verlatenheid. De arme Coopal heeft oogenblikken dat hij naar beheersching zoeken moet. Het heeft geduurd

[1] Dr. W. Valentiner heeft het vermoeden vragenderwijze geopperd, dat dit Amsterdamsche portret Saskia voorstelt. Dit komt mij onwaarschijnlijk voor, hoewel ik een soort familie-trek niet ontkennen kan. Zou hier soms een andere zuster van Saskia zijn afgebeeld ?

voor dat over dit schoone, mannelijke gelaat de berusting gekomen is. In de mondhoeken trilt nog de smart. Bestaat er een schepping die den Weduwnaar



Phot. Hanfstaengl, München.

REMBRANDT : Portret van Saskia van Uylenburch. (Kaiser-Friedrich-Museum, Berlijn).

treffender omschrijft dan dit hopeloos conterfeitsel? Van Coopal heeft Rembrandt voor alle tijden de *Weduwnaar* gemaakt.

Titia, zijn vrouw, pralend-stille verschijning, is voor hem niet meer dan het sprookje : er was eens. De blik harer kleine, myope oogen komt van uit een ander land. Ze heft het hoofd reeds in een onwerkelijk licht. Met haar rijkelijken tooi, met haar profusie van parels leeft ze slechts in de herinnering.

∴

Men kan niet denken aan dit portret van *Titia van Uylenburch* met een posthumen datum, zonder tevens het bekende conterfeitsel van Saskia in Berlijn er naast te zien, eveneens met een datum en signatuur na het

overlijden : 1643. Ook hiervan wordt wel eens gemeend dat Rembrandt het schilderde als een evocatie. Dat is zeer onwaarschijnlijk. Hier luidt eveneens de logische verklaring, dat er in 1643 een portret beëindigd werd, veel vroeger



Phot. Hanfstaengl, München.
REMBRANDT : Portret van Adriaen van Rijn, broeder des kunstenaars.
(Museum van het Ermitage, St. Petersburg).

aangevangen. Dit sluit daarom niet uit, dat ook aan dit portret de weemoed van den schilder ruim haar deel heeft. Met welk wrang besef moet hij zoo'n portret hebben gesigneerd ! Ook hier die stille, bijna glimlachende weemoed, die schaduwloosheid en die afgetrokkenheid.

Rembrandt's œuvre telt vele posthume portretten. Zijn langzaam afwerken zal daar de oorzaak van geweest zijn. Eerst in 1646 kwam Rembrandt er toe den predikant *Sylvius* te etsen, of liever de ets uit te voeren of af te maken, terwijl Sylvius reeds in 1638 gestorven was. Ook het portret van 1645 der collectie Carstanjen stelt *Sylvius* voor ([1]).

([1]) Hoe het mogelijk is dat er aan die identificatie getwijfeld wordt, is mij een raadsel, gezien de karakteristieke trekken van de etsen en het posthume ontstaan der eene ets.

Natuurlijk is het volstrekt niet onmogelijk dat Rembrandt dergelijke portretten geheel uit de herinnering schilderde; niets bewijst dat Rembrandt



PAOLO VERONESE: Studieblad; recto.
(Eigendom van den Heer F. Schmidt-Degener, Rotterdam).

steeds naar de natuur teekende of schilderde. Juist typen als de *Vader* en de *Broeder* werden tot het artistiek eigendom van Rembrandt's atelier en door de leerlingen ad libitum gebruikt. Ze zullen derhalve zeer dikwijls uit de herinnering geschilderd zijn. Het zou ongerijmd zijn te meenen dat er voor al die koppen geposeerd moest worden. Toen de brave Molenaar reeds lang ter ziele was, werd hij nog door leerlingen op 't doek gebracht en soms met een overtuiging en een levensgloed, dat men eerbied moet hebben voor artisten die zóó uit het hoofd te scheppen wisten.

Hetzelfde doet zich ook met *Broeder Adriaen* voor, wiens trekken in de jaren 1650 en 1655 op dezelfde wijze in Rembrandt's œuvre en in Rembrandt's atelier gebruikt werden, als de facie van den *Vader* van 1628 tot 1635. *Broeder Adriaen* wordt in alle mogelijke rollen gestoken, van de magiër Faust tot de wulpsche ouderling, begeerig naar de kuische Suzanna. Toen Rembrandt in 1654 het portret, thans in de Ermitage, signeerde, was de *Broeder* reeds lang niet meer onder de levenden. Het was dus of een afgemaakte vroegere schets of weer een beeltenis uit de herinnering ontstaan.

Titia van Uylenburch voegt zich thans, naar alle waarschijnlijkheid, bij



PAOLO VERONESE: Studieblad: verso.
(Eigendom van den Heer F. Schmidt-Degener, Rotterdam).

deze reeks van posthume scheppingen, waaraan iets ongemeen weemoedigs uitteraard eigen is.

* * *

Wat de Stockholmsche teekening betreft, ook daarbij valt een opmerking te maken, die afwijkt van wat men, na een vluchtige beschouwing, als vanzelf sprekend zou aannemen.

Dit krabbeltje, niet waar, heeft zijn bestaan te danken aan een plotselinge

ingeving, een oogenblikkelijke observatie, met brio en passant genoteerd? Het tegendeel is waar. Een studie-blad, aan beide zijden beteekend, gesigneerd *Paolo Veronese*, sedert enkele jaren in mijn bezit, werpt een eigenaardig licht op Rembrandt's werkwijze. Dat de meester deze penteekening gekend heeft wordt duidelijk door een vergelijking met de Stockholmsche schets. Dat hij de teekening zeer gemakkelijk kennen kón is ook zeker: zij draagt het verzamelaarsmerk I.P.Z., Jan Pietersz. Zoomer, dezelfde die met Rembrandt de *Pest* van Marcantoon ruilde tegen de Honderdguldensprent en die deze transactie beschouwde als een « vereering van mijn speciale vriendt Rembrandt ». Het is niet onmogelijk dat Zoomer die teekening, welker attributie aan Veronese vaststaat, uit Rembrandt's vendu verworven heeft ([1]).

Over de evidentie der ontleening kan ik kort zijn. Niet alleen het onderwerp (vrouw met naaiwerk bezig), ook het eigenaardig verkort, de beperking tot een buste, zelfs enkele lijnen over de schouders, daarbij een inval om het blad van een opschrift te voorzien, dat alles bewijst dat Rembrandt dit voorbeeld benuttigde.

Veel is er reeds geschreven over Rembrandt's ontleeningen: steeds een verrassend kapittel. Op een manier van ontleenen, die hij in verscheidene gevallen — en ook in het onderhavige — klaarblijkelijk toepaste, mag wel eens gewezen worden. Rembrandt hield ervan de bij een anderen kunstenaar bewonderden stand of geste opnieuw de proef der realiteit te doen ondergaan: hij liet een model de bedoelde houding aannemen en dan teekende hij de actie opnieuw naar het leven. Geen wonder dat, door een dergelijk middel, Rembrandt's product verreweg het geïmiteerde overtrof. Hier is dit eveneens het geval. Op zeer scherpe wijze wordt de oude Venetiaan hier overtroefd! Dr. Johnson's uitspraak over Goldsmith's ontleeningen geldt hier minder: « nullum quod tetigit non ornavit » Men denkt eerder aan Wilde's uitspraak: « There is nothing that has not in it suggestion or challenge ». Uitdagend heeft Rembrandt zich tegenover Veronese gesteld: alles werd van den medeartiest genomen, maar bovendien diens eigen gedachte noch omgekeerd in een felle critiek.

Overigens kan een ontleening aan Veronese een oogenblik verwonderen: Veronese is een der weinige grooten wier reputatie in den laatsten tijd niet is toegenomen. Laten we niet vergeten, dat schilders als Veronese, wier zwaarte niet ligt in gedachte, maar in vorm, de beste leermeesters zijn. Tegenover

([1]) Dat de attributie juist is bewijzen, voor de zeer fijn uitgevoerde voorzijde, de teekeningen in het British Museum en vooral de studie voor de *Bruiloft te Kana* te Weimar; voor de breed uitgevoerde achterzijde, waar ook met rood krijt in gewerkt is, verschaft een studie voor een *Caryatide* in Weenen het bewijs. Een eigenaardig detail in het verkort der vingers, maakt de toeschrijving zoo goed als onbetwistbaar. Dr. Gustavo Frizzoni, wien ik de teekening voorlegde, had geen twijfel over de authenticiteit.

onze overtuigingen van heden, die maar lauwtjes ten opzichte van Veronese gestemd zijn, plaatse men de onverholen bekentenis van Delacroix : dat hij alles wat hij in de kunst wist, aan *Veronese* te danken had. Rembrandt eveneens zal den brillanten Venetiaan naar waarde hebben weten te schatten [1].

Hiermede is er een gedeelte der wordings-geschiedenis van de portretten van *Coopal* en zijn huisvrouw besproken. Verscheidene beweringen zijn hypothese gebleven. Dat is echter een noodzakelijkheid, zoodra men welk genetisch probleem ook onder handen neemt.

F. Schmidt-Degener.



[1] De *Eed van Claudius Civilis* in Stockholm bevat een late en evidente ontleening aan Veronese. Een der samenzweerders, op eigenaardige wijze gedoken achter een platte drinkschaal is de adaptatie van een figuur der *Bruiloft van Cana* te Dresden : een nobile, die een beker ter hoogte van de oogen houdt, met een diergelijke actie.



HENRI EVENEPOEL

NAAR AANLEIDING VAN DE RETROSPECTIEVE TENTOONSTELLING ZIJNER WERKEN IN DE GALERIE G. GIROUX TE BRUSSEL



ANNEER men bijna alle werken van Henri Evenepoel verzameld ziet, beseft men pas welk groot verlies onze schilderschool geleden heeft door het plotse heengaan van dezen kunstenaar, in de fleur van het leven en op den drempel van den roem. Evenals Agneessens, een ander voortreffelijk schilder, ook in volle jeugd en kracht gestorven, had Evenepoel bijna dadelijk het meesterschap verworven. Niet enkel hanteerde hij de penseelen en mengde hij de verf met de smakelijke techniek der Vlamingen en Hollanders uit den besten tijd — maar hij bezat ook de gaven die de onzen al te vaak missen : den goeden smaak, den zin voor schoone vormen, een bijna latijnsch gevoel voor de compositie, en ook een fijnheid, een helderheid,een vergeestelijking, welke aan het schilderachtige van zijne notaties een bijzondere waarde gaf. Evenzeer teekenaar als kolorist, is hij kunstenaar in den vollen zin des woords, d.w.z. dat zijne techniek verheven wordt door de poëzie, en bij de stoffelijke weergave zijner visies de fijnste gevoeligheid steeds blijft trillen en droomen. En hoe bescheiden, hoe eerlijk bewonderend bleef hij tegenover de groote werken zijner meesters en ouderen ! In de zeer belangwekkende monografie van Paul Lambotte over Evenepoel [1] — waarin o.a. de levensschets van den schilder en zijne brieven aan familie en vrienden onze aandacht vragen — vinden we een kunstenaarsbelijdenis, die onze nieuwere schilders niet genoegzaam kunnen overpeinzen :

« A l'école de Gustave Moreau, schrijft Henri Evenepoel, j'ai appris qu'on devait peindre *en aimant* ce que l'on faisait et que seul ce qui était aimé par le cœur était louable, que chaque touche de la brosse devait être dirigée par la sensibilité Foin de ceux qui peignent avec les mains, de ceux dont l'œuvre est une satisfaction de l'œil mais dont le nerf optique n'est pas en relation avec le cœur ! Moreau me le disait : « Bien peindre ne suffit pas. Même parmi

[1] H. J. EVENEPOEL, par Paul Lambotte Bruxelles, G. van Oest & Cie, 1908.



HENRI EVENEPOEL : Henriette met den grooten hoed.

les maîtres de la virtuosité le métier est impuissant à les maintenir à la hauteur de ces Byzantins malhabiles qui dans une tête difforme et mal construite de vierge, se sont élevés à un sentiment de l'idéal qu'on n'a pas dépassé ». « Je ne puis rendre, zegt Evenepoel verder, la manière profondément émotionnante et sympathique dont Moreau parle d'art. Il nous dit des choses tellement belles, ou qui me semblent telles à moi que cela me produit toujours l'effet *comme si j'allais pleurer* ».

Dergelijke woorden, dergelijke uitstortingen van een nochtans zoo stevig en bezadigd kunstenaar, die den vorm zoozeer beheerschte, die zoo zeker was van zijne middelen, krijgen een meer dan gewone beteekenis. Hoevele

schilders, zoo begaafd als Evenepoel, zouden zich niet enkel met hunne virtuositeit bevredigd hebben, en er alleen naar gestreefd hebben om het publiek te overbluffen. Voor dezen uitstekenden kunstenaar begint de kunst pas nà de krachtstukken van den virtuoos.



HENRI EVENEPOEL : Koetsier; Parijs.

Er is een heele esthetische belijdenis in deze regels besloten. Maar Evenepoel predikt ook door de daad. Zelden ziet men ten onzent een schilder, die zoo zeer kunstenaar is in de ziel. Hij vergenoegt er zich niet mede, af te beelden wat hij ziet, maar hij kiest de belangwekkende vormen, die waard zijn om op het doek gebracht te worden. Hij wenscht ze niet enkel natuurlijk en levendig, maar welgeslaagd, harmonieus, elegant — hierdoor verstaan de bekoring die uitgaat van dingen, die zoo alledaagsch mogen zijn als men wil, en zelfs onbeduidend en grof — maar die gunstig werden voorgedragen. Hoe juist en sympathiek weet Evenepoel ons de doening der volkstypen weer te geven — de beweging der kinderen — de houding der Arabieren in Algiers. De kolorist is bij hem zoo fijngevoelig, zijn palet zoo fijngestemd en kleurrijk, dat hij er in slaagt onze belangstelling te wekken voor groote oppervlakten, waarin men geen schoonheid zou gaan zoeken.

Zijn geestelijke bezigheden, zijn hooge beschaving, zijn omgang met verfijnde geesten, zijn degelijke lectuur — dit alles draagt er toe bij om hem te doen uitmunten in het portret. Al zijne gaven als psycholoog komen er tot uiting met een scherpte en een fluide, die hem de beste meesters in het genre doen benaderen. Hoezeer weet hij zijne sujetten te synthetiseeren en er het meest wezenlijke van weer te geven! Hij vat een heel leven, een heel karakter samen in een portret. Hij bepaalt er den stijl van, kiest de hoogste uiting, het meest sprekende oogenblik. *De Spanjaard te Parijs*, het *portret van den*

HENRI EVENEPOEL: PORTRET VAN DEN HEER PAUL BAIGNÈRES.

(Kon. Musea voor Schilder- en Beeldhouwkunst, Brussel).



Heer Charles Didisheim, dat van den schilder Baignères, ook geheeten het *Roode Portret*, zijn meesterwerken, die er toe bijdragen om een tijdperk te kenschetsen. Ook zijn eigen portret, met de zwarte haren, de levendige oogen



HENRI EVENEPOEL : Werklieden der Seine.

is heel mooi en aantrekkelijk. Dit is wel het profiel van den geestelijke dandy, waarvan de tevens lyrische en bezonnen jeugd wordt aangetrokken door de groote vertooningen van het leven, maar tevens door de sluimerende en ververborgen krachten der natuur.

Misschien zijn zijne kinderpotretten wel de bekoorlijkste van alle. We vermelden b.v. *De Kleine Charles* (1895 en 1899), *Henriette met den grooten hoed*, een meesterstukje. Sedert van Dyck werden er geen naïef-beschroomder, schalks-aanvalliger kinderportretten geschilderd. Men wordt niet moede van den *Jongen Schilder* in het Museum te Brussel, of de kleine met de *Muziekdoos* of het *Koken-Eten*-spelertje te beschouwen.

Wanneer Evenepoel de wereld realistisch beschouwt. vervalt hij, edele natuur, niet in parodie of karikatuur. Zijne werkmanstypen zijn gezien met verteedering en mededoogen, met een gevoel van ware menschelijke solidariteit. Zooals P. Lambotte terecht opmerkt, laat de mondaine, wufte, schitterende, monumentale zijde van Parijs hem meer onverschillig dan het leven der nederigen, het doen en laten der handswerkslieden, de zwerftochten der werkeloozen, de met zwaren tred voorbijtrekkende werklieden. Het is gebeurd, zooals zijn biograaf vertelt, dat hij buiten de kerk gezet werd, waar hij, onweerstaanbaar aangetrokken door de tragische schoonheid der groepen noodlijdenden, flink aan het schetsen was gegaan, alsof hij in zijn atelier ware! Maar wat grootheid zonder grootspraak ligt er niet in zijn *Werkman der Seine*, dragende den rooden gordelsjerp der aardewerkers! En op zijn groot doek in het Luiksche Museum, *Zondag in het Bois de Boulogne*, wat aardig idyllisch groepje : de kurassier met zijn liefje in licht toilet; hij zwierig en dapper, zij eenigszins beschroomd onder de glimlachende blikken der wandelaars.

Op deze zeer belangwekkende tentoonstelling bewonderde men ook de door Evenepoel uit Afrika medegebrachte doeken en studies : smakelijke werken, frisch en vroolijk van kleur, uitstekend ineengezet, overvloeiend van leven : *Bedelaar te Blidah*, *Aankondiging van het Negerfeest te Blidah*, *Dansende Negers*, *Arabisch Plein te Blidah*, enz.

Vermelden we ten slotte, onder de kapitale doeken die we hier aantroffen, *De Loge* en *Aux Folies Bergères*.

Georges Eekhoud.



HENRI EVENEPOEL: ZONDAG IN HET BOIS DE BOULOGNE.

(Museum van Schoone Kunsten, Luik).





METAALDRIJFWERK VAN G. H. LANTMAN



ANNEER wij het verleden van onze Hollandsche kunstnijverheid beschouwen en meer speciaal onze aandacht vestigen op de metaalbewerking tijdens de Renaissance, dan treden ons namen voor den geest van mannen als Paulus, Adam en Christiaan van Vianen, Joh. Lutma, Math. Melin en anderen, kortom van kunstenaars op het gebied van metaaldrijven en metaalslaan, wier werken zoowel hier als in het buitenland vermaard zijn.

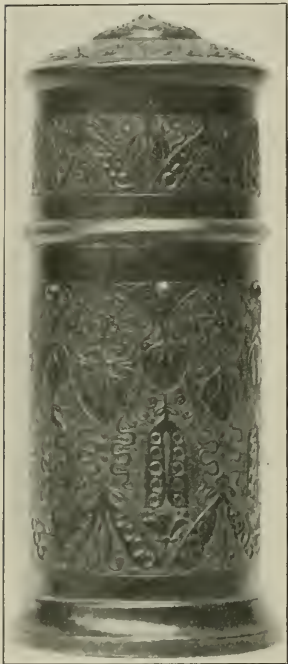
De kleinkunst bloeide en er ontstonden uit de hand van genoemde meesters werken, als de bekende Popta-schenkkannen, schotels en kandelaars en meer dergelijke kunstwerken, waarvan het Rijksmuseum te Amsterdam verschillende prachtige afgietsels, origineelen en zeer goede navolgingen heeft.

Vergelijken we met genoemd tijdperk, onzen tijd, dan treft het ons dadelijk, dat gedurende eene lange reeks van jaren zeer weinig kunstenaars zich bezig gehouden hebben met de kunstnijverheid. Men achtte alleen het beeldhouwen of het maken van schilderijen van belang, terwijl het scheen, dat kunstnijverheid minder waardig werd bevonden. Gelukkig komt in den laatsten tijd hierin eene verandering ten gunste. Vele jonge kunstenaars rekenen het niet meer te gering om zich aan het beoefenen der kunstnijverheid te wijden.

Wel zijn er nog niet velen, die zich op het gebied der metaalbewerking een naam hebben verworven, doch het is toch een verblijdend teeken, dat er kunstenaars zijn als Zwollo, Eisenloeffel, Wienecke en meer andere, onder welke G. H. Lantman zeker niet de geringste plaats inneemt.

Wie evenals ik in de gelegenheid is geweest, een bezoek aan zijn atelier te brengen, en heeft gezien met hoeveel liefde en toewijding hij zich geeft aan zijne kunst en met een buitengewone volharding reusachtige moeilijkheden overwint, kan niet anders dan grooten eerbied hebben voor zoo'n werker. Alleen zij, die aan deze wijze van metaalbewerking gedaan hebben,

of er door aanschouwing mede bekend geworden zijn, kunnen beoordeelen met hoe groot meesterschap hij hamer en pons hanteert en het metaal de meest moeilijke vormen doet aannemen.



Afb. 1. — G. H. LANTMAN : Koker.

Vooral zijn werk van den laatsten tijd doet, voor zoover de techniek betreft, denken aan de meesters uit het tijdperk der stijlen Lodewijk XIV en XV, toen men de moeilijkheden, die het materiaal den kunstenaar in den weg stelde niet telde, doch de technische vaardigheid zoo hoog mogelijk opvoerde. Men deed met het materiaal wat men wilde, daar men het meester was.

Van Lantman kan eveneens met het volste recht gezegd worden, dat hij zijn materiaal volkomen onder de knie heeft.

Om nu een goed begrip van zijne ontwikkeling als kunstenaar te krijgen, acht ik het niet ondienstig even terug te gaan tot op het begin zijner studie en enkele bijzonderheden, welke mij in den loop der jaren, gedurende welke ik met Lantman heb verkeerd, zijn medegedeeld, aan het papier toe te vertrouwen.

Reeds in zijn jongensjaren voelde Lantman (op 24 Juli 1875 te Amsterdam geboren) zich zeer aangetrokken tot de schilderkunst, zijn eenig streven was dan ook om eenmaal kunstschilder te worden.

Verschillende malen werd zijn vader de gelegenheid geboden om den jeugdigen Lantman eene opleiding in dien geest te geven, doch tot zijn groot spijt werd dit aanbod steeds afgeslagen en was het plan hem op te leiden voor een administratieve betrekking. Dat dit plan den knaap met zijn grooten drang naar kunstbeoefening niet naar den zin was, behoeft verder geen betoog.

In zijn vrijen tijd studeerde hij ijverig en werkte hard, getuige de stapels olieverfstudies, die ik eens in de gelegenheid was te bezichtigen en die, hoewel nog jongenswerk, toch reeds blijken gaven van een ernstig willen en een eigen kijk op de dingen. Teekenonderricht heeft hij gedurenden dien tijd niet gehad. Hij schilderde en teekende naar de natuur tot zijn 19de jaar en toen ontzonk hem door verschillende omstandigheden en tegenslagen den moed, het tot iets te kunnen brengen.

Gelukkig kwam hij in dien tijd in kennis met Lion Cachet, den artist op het gebied der kunstnijverheid. Deze kennismaking was voor hem eene openbaring, er ging hem een nieuw licht op. Gedurende een jaar assisteerde hij genoemden kunstenaar en leerde in dien tijd zeer veel, óók, dat er buiten schilderijen, nog wel meer mooie dingen te maken zijn. Bij Lion Cachet leerde hij onder meer batikken en houtsnijden.



Afb. 2. — G. H. LANTMAN: Zeskantig doosje.

Ongelukkiger wijze duurde deze periode slechts zéér kort, daar genoemden heer Amsterdam verliet om zich buiten te vestigen. Na dezen tegenslag werd hij geplaatst als Chef aan eene meubelfabriek, doch wat moet er in hem omgegaan zijn, toen hij met zoo'n grooten drang tot werken en scheppen, gedoemd werd tot het schrijven van loonbriefjes en houtrekeningen! Het eenige lichtpunt in dit voor hem overigens zoo somber bestaan was, dat hij ten volle gelegenheid had mooi werk te zien van mannen als Cachet, Th. Nieuwenhuis en Dysselhof. Hoewel hij van 's morgens 7 tot 's avonds 7 uur in dienst was, vond hij toch nog tijd en gelegenheid om vóór en nog lang ná dien werktijd zich verder te bekwamen in het ontwerpen en samenstellen van velerlei voorwerpen.

Het laat zich begrijpen, dat eene dergelijke betrekking voor hem niet van langen duur kon zijn, en er verliep dan ook niet veel tijd of hij nam zijn ontslag en trad in dienst als gewoon bankwerker in koper, welk vak hij ongeveer een half jaar uitoefende, waarna hij nog een drietal maanden op eene groote fabriek van smeedwerk doorbracht. Dit was de laatste betrekking waarin hij werkzaam was. Hij wilde voortaan voor zich zelf beginnen. Wat hij evenwel aan zou pakken en in welke richting hij zou werken, was hem nog niet recht duidelijk.

Doch om te kunnen bestaan was het noodig, dat hij het een of ander opvatte en zoo kwam hij er toe om voor dezen en genen eenvoudig meubelbeslag en bandwerk te vervaardigen.

Het eerste voorwerp, waaraan drijf- en slagwerk voorkwam, moest hij maken voor zijn vroegeren leermeester op decoratief gebied, Lion Cachet.

Daar hij nooit wat aan slaan of drijven gedaan had, ja het zelfs nooit had *zien* doen, was de uitvoering van dit stuk werk, (een ganglampje) voor hem eene groote onderneming.

Niet eens in het bezit van een geschikte staak of hamer, was het haast onmogelijk om tot een goed resultaat te komen.



Afb. 3. — G. H. LANTMAN : Vaas.

Het eenige, waarover hij toen beschikte, was een oud timmermanshamertje en een stuk hout, hetgeen hij vervormde naar hij dacht, dat het 't best bruikbaar zoo zijn. Evenals ieder beginner, sloeg hij al spoedig zijne plaat koper stuk, door er te veel van te vergen en door te weinig bekendheid met de techniek. Een tweede proef ging denzelfden kant uit, hoewel het al iets verder kwam, totdat een derde poging een zoodanig resultaat opleverde, dat zijn werk, al was het dan ook niet geheel onberispelijk, toch bruikbaar was. Nu kwam hij voor eene nieuwe moeilijkheid te staan n. l. de versiering met drijfwerk.

Van ponzen was hij hem geen sprake, hij nam eenige spijkers en vervormde ze door middel van smeden en vijlen, zoo vaak hij dit noodig achtte, voor zijne ornament-vormen.

Dit was zijn eerste stap op het gebied der metaaldrijfkunst.

Hij wist toen nog niet, dat de Indiërs en andere Oostersche volken geen andere ponsen, als welke hij had gebruikt, bezigden. Tot dit inzicht zou hij eerst geruimen tijd later komen, als hij meer studie van de kunstuitingen dier volken zou maken.

Aangemoedigd door het verkregen resultaat, kreeg hij lust om op dit terrein door te werken en probeerde hij allerlei vormen te slaan en deze met gedreven ornament te versieren, hetgeen hem hoe langer hoe beter gelukte, hoewel hij nog steeds niet over voldoend en practisch gereedschap beschikte.

De versiering der voorwerpen uit dien eersten tijd laten duidelijk zien, dat hij zich nog niet heeft kunnen losmaken van den invloed van Cachet, dit vond zijn reden in hoofdzaak ook hierin, dat hij toen nog al eens werk voor hem moest uitvoeren. Toch beproefde hij zich aan dezen invloed te ontworstelen, hetgeen hem na zéér veel moeite en inspanning gelukte.

De in afbeelding 1 gereproduceerde cylindervormige koker is van tomback metaal geslagen. De eenvoudige strenge vorm van lichaam en deksel doen zeer aangenaam aan. Het geheel is overtrokken met een prachtig gloeiend bruine patina en versierd met bloedkoralen. Het gedreven ornament, gestyleerde opengelegde peulvruchten met bladeren en ranken, alles van een

zeer flauw relief op matten grond, geeft aan het geheel een rijk aanzien en laat duidelijk den invloed zien van Lion Cachet, terwijl afbeelding 2 een zeer aardig zeskant doosje, eveneens gepatineerd tombackmetaal den invloed van Th. Nieuwenhuis vertoont.

Het deksel is hieraan het rijkst versierd, met relief ornament, terwijl de opstaande zijvlakken zeer sober met eene enkele schrooilijn zijn behandeld. De aanhechting van het scharnier door middel van geklonken stiften op het lichaam van het doosje is aardig van oplossing.



Afb. 4. — G. H. LANTMAN : Vaas.

In dien tijd trachtte hij zooveel als in zijn vermogen was zijn geest te verrijken door het bezoeken van musea, kunstverzamelingen en het bestudeeren van boeken op het gebied van kunst en kunstnijverheid. Van de vele kunstvoortbrengselen uit verschillende tijden en van verschillende volken, trokken hem het meest de Indische aan en wel in hooofdzaak om den vaak zoo soberen, schoonen vorm en de zoo rijke versiering. Zijn werk is dan ook geïnspireerd op de Oostersche kunst en doet er oppervlakkig beschouwd in 'sommige opzichten sterk aan denken, doch bij nadere beschouwing dragen de details een zeer persoonlijk karakter.

Het moet werkelijk eene groote voldoening voor hem zijn, nu hij zoo ongeveer tien jaar zich geeft aan de kunst van de metaalbewerking, van welk tijdperk de grootste helft door hem moest besteed worden aan werk om in zijn onderhoud te voorzien, dat hij zonder eenige opleiding, alleen door zoeken en taai volhouden het in dat vak tot een zoo groote hoogte heeft gebracht en werken heeft uitgevoerd van zulke groote kwaliteiten.

Afbeelding 3 geeft een vaas van een eenvoudig fraai profiel en eene inderdaad zeer schoone welving. De orneering hiervan vertoont duidelijk den invloed der kunst van onzen Indischen Archipel. Het palmetvormig ornement doet zeer sterk denken aan de zoo decoratieve schouder- en borstversieringen van enkele oud-Javaansche beeldjes. De knop op het deksel is fraai geciseleerd en vormt een goed geheel met de vaas. Dit mooi stuk werk is donker bruin gepatineerd, terwijl op lichaam en deksel tusschen het gedreven ornament bloedkoralen zijn aangebracht.

Tot de werken der laatste jaren behooren de volgende afbeeldingen.

N° 4 geeft een vaas in tomback van een zeer rijzigen vorm. Zoowel

lichaam als deksel leveren groote moeilijkheden op bij het optrekken van het metaal, door de sterke insnoering van de profileering der voet en het uit één stuk slaan van deksel en bekroning ervan. Zij is met gedreven ornament en op zilver geëmailleerde schilden op lichaam en deksel versierd en is eene zeer gelukkige combinatie van kleur te noemen. De bruine patina vormt met de kleuren van het email en de enkele bloedkoralen, welke tusschen de geëmailleerde schilden op de vaas zijn aangebracht, een zeer schoon geheel.

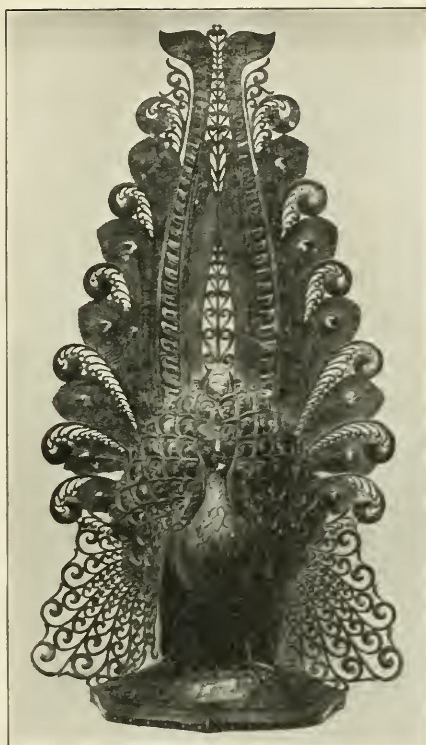


Afb. 5. — G. H. LANTMAN : Proeven van metaalbewerking.

Vaak wordt door hem à jour werk, zoogenaamd doorbreekwerk, toegepast. Dit à jour werk wordt veelal door hem inplaats van opengezaagd, uitgehakt, welke bewerking eene prettige, zachte ronding geeft aan zijn ornament, hoewel deze wijze van werken veel meer kans op mislukking geeft en veel lastiger is uit te voeren.

Een eigenaardige karaktertrek in hem is wel, zoodra hij van het een of ander stuk werk hoort de uitdrukking « het kan niet », hij zich gedrongen gevoelt om te laten zien, dat er met een sterken wil en een flink doorzettingsvermogen bijna niets onmogelijk is, getuige de vele voorwerpen van moeilijke techniek en grillige vormen, die uit zijn handen zijn gekomen o. a. een vaasje, afbeelding 5, met een zeer langen en dunnen hals, 32 c.m. hoog, geslagen uit een plaatje tombackmetaal van 16 cm. diameter en 0.75 mm, dikte. De drie vaasvormen op deze afbeelding laten duidelijk zien hoe zoo'n voorwerp ontstaat en moeten niet beschouwd worden als typen van mooie vaasvormen, daar de verhouding van lichaam, hals en opening van het grootste der drie niet gelukkig te noemen is, doch dienen enkel om aan te toonen, wat er met koper gedaan kan worden en hoever de rekbaarheid van dit metaal gaat. Om eenig denkbeeld te geven van de enorme moeite en tijd, die hieraan is besteed geworden, is het voldoende om even aan te stippen, dat bedoeld vaasje om tot die hoogte opgetrokken te worden, 97 keer in het vuur is gebracht en uitgegloeid moest worden om aan het metaal de noodige weekheid en smeedbaarheid terug te geven. Wel een bewijs van de groote liefde en toewijding voor zijn werk, om zulke proeven te nemen.

Wij die behooren tot een tijdperk, waarin nagenoeg alles door de machine wordt vervaardigd, kunnen het niet anders dan zeer verblijdend vinden, dat er een kunstenaar gevonden wordt, wiens streven het is te laten zien, dat er met enkel handwerk nog iets te vervaardigen is, wat door geen enkele machine kan bereikt worden en zoodoende het oude, voor een groot deel



Afb. 6. — G. H. LANTMAN : Gedreven en geëmailleerde vogel.

verloren en in onbruik geraakte vak van metaaldrijven, wederom in eere te herstellen.

Dit streven had tot gevolg, dat hij, om het maken en de wording der dingen te laten zien, reeds tweemaal op eene vaktentoonstelling werkte, (Amsterdam en Dordrecht), om het publiek een beteren kijk op het ontstaan van zijn werk te geven en daardoor meer liefde tot dezen tak van kunst op te wekken. Wel heeft dit op tentoonstellingen werken hem van verschillende zijden minder aangename bejegeningen bezorgd en werden hem met een schamper lachje alle mogelijke fraaie benamingen gegeven, doch deze handelingen waren gelukkigerwijze van geen invloed op zijn zoo lofwaardig streven.

Dit heeft hij er toch mede bereikt en is voor hem eene groote voldoening, dat hem door verschillende vakmenschen werd verklaard, dat zij door het

in't publiek werken van hem en besprekingen met hem, een beteren kijk hebben gekregen op hun vak en tot beter resultaten zijn gekomen.



Afb. 7. — G. H. LANTMAN : Vaas.

Wanneer wij nu zijn werk over dit tijdperk van ongeveer 10 jaren beschouwen, dan treft het ons dadelijk, dat daarin drie perioden zijn waar te nemen.

De eerste, dat zijn werk nog sterk onder invloed staat van de beide kunstenaars Cachet en Nieuwenhuis, de tweede, dat hij zich hieraan meer en meer ontworstelt en aan zijn werk een bepaald persoonlijk karakter geeft, terwijl de derde periode ons doet zien, dat hij door eene grootere volmaking zijner techniek, tracht zijne werkstukken uit zoo min mogelijk afzonderlijke deelen samen te stellen, liefst uit één stuk. (Pauw en Kraaghagedis).

In dit laatste tijdperk komen van zijn hand ook in lood geslagen en gedreven voorwerpen voor.

Ik vermeld dit als eene bijzonderheid, om reden genoemd metaal in de bewerking zeer veel afwijkt van de andere metalen, welke voor slaan en drijven gebezigd worden. Goud, zilver, koper, tomback en meer andere toch worden door de bewerking met hamer of pons van eene grootere hardheid, hetgeen vaak veel steun geeft bij het bereiken van verschillende vormen.

Het lood daarentegen blijft in de bewerking even week en kneedbaar en een gevolg daarvan is, dat het enorm veel moeilijkheden oplevert bij een eenigszins sterk gebombeerden vorm.

Een van zijn laatste werken op dit gebied is in mijn bezit n. l. een vaasje hoog 20 cm. waarop is gedreven de figuur van een kikvorsch, waarvan de kop een zeer respectabele hoogte boven het omgevend vlak van de vaas uitsteekt.

Uit dit tijdperk, van zooveel mogelijk de voorwerpen uit één stuk te vervaardigen, zijn de afbeeldingen 6, 7, 8 en 9 prachtige voorbeelden. Figuur 6 een in tomback gedreven vogel, combinatie van een liervogel en een pauw, is op het gebied van metaal slaan en drijven een prachtig werk. De staart is à jour bewerkt (gehakt), terwijl de pauwveeren versierd zijn met drie kleuren email, zonder dat deze kleuren door metaaldraden van elkander gescheiden zijn. Het geheel is van eene zeer rustige voornaamheid.

De eenvoudige slanke vaasvorm van afb. 7 uit één stuk geslagen, getuigt van eene zeer grondige kennis van het materiaal en eene groote vaardigheid.

De kleine ronde geëmailleerde plaatjes op de ringvormige halsversiering geven een prettige nootkleur op de zoo voornaam bruine patina.



Afb. 8. — G. H. LANTMAN : Gedreven en geëmailleerde pauw.

Als eene vervolmaking van de hierboven besproken vogel is de pauw van afb. 8 te beschouwen. Het aantal afzonderlijke deelen is hier tot een minimum teruggebracht.

Het bestaat slechts uit drie afzonderlijke stukken metaal n. l. de staart, het lichaam en de vleugels uit één stuk en het voetstuk. Ook dit werkstuk is geheel opengehakt geworden en daarna geëmailleerd.

Hoe overrijk de staart ook bewerkt is, toch heeft hij eene prachtige eenheid weten te bewaren. Aan dit werkstuk heeft hij ongeveer een jaar gearbeid.

Het toppunt van techniek heeft hij wel bereikt in de kraaghagedis, rustende op een stuk rots; (afb. 9) een reuzenwerk mag het met het volste

recht genoemd worden. Bedoeld werk is geheel uit één plaat tomback opgetrokken en geslagen.

Het is bijna onbegrijpelijk hoe hij zonder zijn metaal stuk te slaan er zooveel van heeft tot stand kunnen brengen.

Ik geloof, dat het niet te boud gesproken is, wanneer ik beweer, dat wij nog van vele hoogstaande werken door dezen zoo veelbelovenden kunstenaar vervaardigd zullen mogen genieten.

Schoonhoven, Februari 1913. F. A. Tepe.



Afb. 9. — G. H. LANTMANN :
Kraaghagedis, geslagen uit één plaat



KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□□ UIT AMSTERDAM □□



INT LUCAS ✠ TWEE EN TWINTIGSTE JAARLIJKSCHE TENTOONSTELLING VAN KUNSTWERKEN DOOR LEDEN DER VEREENIGING ✠ STEDELIJK MUSEUM. (4 MEI-15 JUNI 1913) De vereeniging onder het patronaat van Sint Lucas blijft jong. Wellicht te jong voor haar jaren. Wel slaat zij haar vleugelen uit, – maar al te dikwijls als een onbeholpen kieken, doof voor de waarschuwende kloekstem der angstige moederhen. Wat al gevaren dreigen er aan alle kanten! Het Cubisme der Parijsche boulevardiers, het Futurisme eener Italiaansche bent, het demi-mondanisme der groote stadsbroeikasten. Wie sprak ook haast van het ei, die de Fransche hen achter Holland's duinen gelegd had? Van Deyssel. Hij sprak van Zola en een Hollandsch letterkundige, – doch wel beschouwd blijkt de Gallische haan onder de vleugels van St. Lucas al heel vreemde eieren te leggen en zoo worden al wonderlijke kiekens uitgebroeid..

Leo Gestel is met een werkelijk talent al bijzonder van de wijs. Een *Stilleven,* door hem zelf aldus genoemd, is geenszins stil; doch leven doet alleen een kleurig licht, waar ons oog nooit aan wennen zal, omdat het ondanks alle «stylisme», onharmonisch werkt. Wat hij in twee stukken *Winterbloemen* bereikt bevredigt, op een afstand, eenigszins door decoratieven stijl. Een wezenlijk talent, dat in zijn verschijningen al te grillig zich verwart, wellicht in de toegepaste kunst een toekomst heeft, als het zich aan weet te passen bij de architectuur, doch voor de absolute schilderkunst verloren is.

Daaraan spiegele zich ook Mej. E. Berg, die met minder talent evenzeer «stylistisch» *Composities* schept, waarin juist stijl en éénheid door afwezigheid schitteren. Voor vlakversiering (tapijten, wanden, enz.) zou hier wat te verwachten zijn, doch daarvoor is een fijne kleurzin een eisch, waaraan hier nog niet voldaan werd. Ook anderen, die in deze stylistische lijn werken, mogen, niet te laat, bedenken, dat voorstellingen, die ál te los van de werkelijkheid zijn, zich in den waan verliezen. Doch ook de waan kan schoon zijn! Is hier echter ook maar een zweempje van den goddelijken waanzin, zooals de kunst wel door de Ouden genaamd werd?

Los van de werkelijkheid werken althans niet Filarski, Gerdes, Maks en Van Wyngaerdt, al laten zij de werkelijkheid al te gauw los. Wat verheugt is vooral de verheldering die het palet ondergaat door het werken in het volle buitenlicht, ja, in klaren zonneschijn, in 't bijzonder bij de laatste twee. Niet uit het donker worden de kleuren naar voren gebracht, zuiver van toon gestemd op een bepaalden grondtoon, zooals in het atelier, waar licht tegen licht, kleur tegen kleur, met breed gebaar op 't groote doek wordt gezet. Niettegenstaande het gemis aan voldoende tegenstelling en juiste schatting der kleur- en lichttoonwaarden, komt u toch een sterke schijn in de oogen, die, op behoorlijke afstand, een illuzie van het «buiten» brengt. Wat niet bevredigt is de onafheid, – bij het besef evenwel, dat verdere doorvoering allicht schaden zou.

Dit in hoofdzaak wat het moderne betreft, dat zich opdringt en tijdelijk onze aandacht mag hebben.

Verder noemen wij G. van Blaaderen, G. de Boer, W. F. Boot, G. von Bruchen Fock, C. Breitenstein, J. Dooyewaard, B. Ferwerda, Th. Goedvriend, F. Hart Nibbrig, P. van der Hem, H. Heyenbrock, G. Hogerwaard, C. Huidekoper, A. H. Koning, J. Kruider, E. Lucher, M. Monnickendam, G. Th. M. van Pelt, J. C. Poortenaar, M. van Raalte, H. M Savry, E. R. D. Schaap, Th. Schwartze-van Duyl, W. Sluiter, Jan Sluyters, Mej. J. Surie en H. J. Wolter. — Beeldhouwerk is er o. m. van Tjipke Visser.



TENTOONSTELLING VAN WERKEN DOOR J. S. H. KEVER ⸙ KUNSTZALEN VAN J. H. W. KEVER (Mei, Juni, Juli) ☞ Wat is er toch weinig noodig om een gevoelige kunstenaarsziel dankbaar te stemmen voor de schoonheid van 't leven! Het *Landschap*, niet door zijn verhevenheid of romantischen vorm bewonderenswaardig, maar door zijn eenvoud, innigheid, of door wat spel van zonlicht op gebladerte bekoorlijk, een boomgaard of een moestuin, waar een groepje, moeder en kind een wit geitje aanhalend, in glanzend zonlicht; of wel het *Binnenhuis*, waar geen andere pracht heerscht dan de moederliefde — even schoon in een schamele werkmanswoning als in een koninklijk paleis —, of kinderspel, of de eeuwige handelingen van het dagelijksche leven, b. v. het voeden van kinderen met de paplepel door een levensvol gebaar der moeder, even natuurlijk als het voederen der dieren... Maar over en door alles heen dan het wonder van het licht! Het licht buiten, maar vooral het licht binnenshuis. Dáár is het venster, daar door zeeft het naar binnen, zich verspreidend over de menschen en dingen. Zoo heeft dan de wondere mengeling plaats van licht en duister en die tallooze kleurschakeeringen, welke een van toon gevoelig kunstenaar weet samen te stemmen tot een harmonisch geheel. En als dan in dat lichtspel de schilder de menschelijke psyche weet te doen leven!... Zooals in dat gebaar...

Dat Kever in zijn beste oogenblikken deze illuzie weet te wekken, we kunnen er hem niet dankbaar genoeg voor zijn. Dat hij in dat gebaar aan Millet herinnert, zonder dat men Kever vergeet, op dezelfde wijze als Jozef Israëls aan den grooten Barbizonner doet denken, getuigt voor de waarheid zijner waarneming en de innigheid van zijn levensgevoel. Er is verder alle aanleiding om vergelijkingen te maken tusschen dezen schilder en Albert Neuhuys, Blommers en ook Mauve, maar toch heeft Kever, naast deze meesters, alle recht op onze waardeering. Men kan dezen zomer dezen degelijken en typisch Hollandschen schilder hier in een 60-tal werken uit verschillende tijdperken zeer goed leeren kennen.

Kever is 59 jaar oud. Er is nog een stijgende lijn in zijn laatste werk, dat zich tevens nog verinnigd heeft. Uit de inleiding van den Catalogus teekenen wij op, dat Kever zich op aandrang van Jozef Israëls geheel aan de schilderkunst wijdde, dat hij zijn eerste leiding van Greive ontving en verder eenigen tijd aan de Antwerpsche Academie onder Verlat studeerde, waarna hij zijn typische onderwerpen vond in het Gooi (Eemnes, Blaricum en Laren), waar hij met Mauve het eerst zou zijn opgedaagd. Uit enkele hier ten toon gestelde stukken blijkt, dat hij ook in de Harz en in het Forêt de Fontainebleau gewerkt heeft. Eigenaardig is, hoe hij ook daar zijn stemmige Hollandsche kijk op het landschap behoudt. Deze levensbijzonderheden mogen hier — eene aesthetische chroniek — hun plaats vinden.



DE AMSTERDAMSCHE HAVEN EN DE STAD ⸙ LARENSCHE KUNSTHANDEL ⸙ DIRECTEUR: N. VAN HARPEN ☞ Geeft de Amsterdamsche kunstenaar van heden ons een beeld van zijn stad en haven, zoo dat wij, in bewondering, naar hún schoonheid ónze ontroeringen zouden willen stemmen? Neen. — In 't algemeen gesproken niet, indachtig aan wat de laatste decenniën ons schonken, — behalve één, die dan met een machtig en grootsch gebaar ons aanbood, wat anderen ons onthielden: Jacob Maris. En in het bijzonder niet, met het oog

op deze tentoonstelling, die helaas, hoe mooi van bedoeling, zeker tot even groot leedwezen van den schranderen en actieven inrichter als van ons, zoozeer daar beneden moest blijven.

Is Amsterdam niet een machtige stad, waar in een ontzaglijke verscheidenheid het leven... reilt en zeilt? Stad en Haven, — wereldstad en wereldhaven! Wording, groei en toekomst. Overal geschiedenis: ónze geschiedenis. Is Amsterdam niet het hart van Holland? Hoe klopt het, hoe drennt het machtig van levenskracht. Wij voelen den polsslag overal. Wij herinneren ons Amsterdam's verleden als het onze. Daar is het Paleis op den Dam, het achtste wereld-wonder, daar is het Y, en uit de verte wenkt Indië... en de wereld. Zie, dát is Amsterdam, vol van zijn verleden, sterk in zijn groei, hoopvol de armen weerzijds uitstrekkend, — Amsterdam, wier wezen is machtig en toch innig, krachtig en toch gevoelig, grootsch en diep, vol ontroering en in den edelsten zin gemoedelijk, den echten Hollandschen aard. Wij zullen de verschijningen van dit wonderbare wezen gaan zien in het verbeeldigen der schilders... Wat zou het schoon zijn in 1913 Amsterdam's, en zoo ons aller wezen, voor onze oogen te zien oplichten!

Wij zien hier helaas bijna niets van dat schoons.

Jacob Maris niet, Breitner en Izaäc Israëls niet, Willem Witsen niet. Ook Jansen niet. — Wie moeten dan wel Rembrandt's glorievolle stad vertegenwoordigen? Wie zijn de erfgenamen van zijn pracht? Als Ed. Karsen met een dichterlijk stemmingsbeeld van *De Baarsjes* (bij avond) ons niet had verteederd en Wijsmuller door zijn degelijke schildering van den *Schinkel*, ons er niet aan had herinnerd, dat er nog ras-echte kunstenaars zijn, die ons atmospherisch land toon- en stemmingsvol weten te schilderen, dan zouden wij misschien verontwaardigd zijn heen gegaan.

Martin Monnickendam is altijd belangwekkend. De *Oude Beurs* wekt typische herinneringen op, wel zonder veel stemming maar toch levendig, en zijn *Roeiwedstrijd op den Amstel* is één en al levendigheid, geestrijk van toets, geestig van bedoeling, op 't caricaturale af. Ook Walter heeft iets belangwekkends in zijn voordrachten, al is zijn *Oostendok* in mistigen morgen veel te veel blauwige en rozige verf gebleven, niet zuiver gestemd; terwijl zijn *Kattenburgerbrug* wat prenterig aandoet, echter interessant van teekening en met fijnheid in de verte.

Doch in 't bijzonder Hobbe Smith tracht Amsterdams' eer hoog te houden. Zijn gebaar is zeker breed; n. l. in *Tjalken op het Y*, en groot schilderij, stevig en handig van makelij. Evenwel is het water te wit zonder lichtend te zijn, en hangt de wolkenlucht wat los in elkaar. Zijn kleinere stukken zijn bekoorlijk, hoewel alle te veel volgens 't zelfde recept bereid, handig, maar wat oppervlakkig. Poortenaar, die zeer ongelijk werkt, verrast door een zuiver geschilderde avondstemming op den *Binnen-Amstel*. Van de anderen zij nog Bobeldijk genoemd, hoewel diens *Schreierstoren* ons in geen andere stemming brengt dan het verlangen naar dien van Jacob Maris, — zaliger nagedachtenis — en verder de herinnering oproept van dien van Willem van de Velde (de Jonge), wiens belangrijke schilderij nu de E.n.t.o s. van Oud-Holland's roem verhaalt.

Amsterdam, Stad en Haven, door Rembrandt, de Van de Velde's, Berckheyde, Backhuysen, Van der Heyden, Sorgh, Hendrick Vroom, Abraham Storck en de Verwer, om slechts enkele der ouden te noemen, en Jacob Maris, Breitner, Isaäc Israëls, Witsen e.a. der nieuweren, — wie laat ons dat glorieus beeld nog zien in 1913? Wellicht de met veel ondernemingsmoed bezielde directeur van de Larensche Kunsthandel met de hulp van bestuur, van handel en particulieren?



VERMELDING VAN ENKELE TENTOONSTELLINGEN GEDURENDE JANUARI-MEI 1913 Door mijn verblijf in 't buitenland gedurende enkele maanden was ik niet in de gelegenheid verschillende tentoonstellingen te Amsterdam te bezichtigen, waarvan enkele der belangrijkste in deze kunstchroniek nog even mogen aangeteekend worden. In de eerste plaats de belangwekkende ten-

toonstelling van talrijke werken van den bekenden Vlaming Theo van Rysselberghe, een tegelijk zeer sensitivistisch en cerebraal werkend kunstenaar. De Larendsche Kunsthandel heeft zich bijzonder verdienstelijk gemaakt door hare belangstelling in de Belgische kunst, welke zij tracht in Nederland bekend en bemind te maken. Onbekend maakt onbemind mocht de volksmond ook zeggen van de kunst van Emile Claus, Fernand Khnopff, Theo van Rysselberghe en de talrijke andere schilders, die hier reeds genoemd werden. Het mag niet bevreemden, dat Van Rysselberghe en zijne veelzijdige kunst (portretten en naaktfiguren, landschappen en stillevens van bloemen) in Parijs beter bekend zijn dan in Amsterdam; zijn kunst is doortrild van dat modernisme van sensitieven aard, hetwelk slechts een tijdlang te Brussel, in den tijd der Vingtisten, doch vooral te Parijs te midden van de Artistes indépendants, der neo-impressionisten en luministen na '90 zijn overeenstemmende zinnelijke en geestelijke atmospheer vond. Waar ook in het koelere Noorden de æsthetische dampkring geschikt bleek voor het allermodernste — is 't niet waar dat de vrijheid, ook in kunstzinnig opzicht, in Holland altijd veilig is? — daar zal 't ook geen verwondering wekken, dat de belangstelling van Van Rysselberghe zich in daden omzet.

Zeer tot onzen spijt kunnen wij ook geen bijzonder overzicht geven van de groote tentoonstelling van Belgische kunst in de Larensche Kunsthandel in Mei. De volgende schilders waren daar vertegenwoordigd: Armand Apol, Richard Baseleer, Henry Cassiers, Frans Charlet, Emile Claus, Alfred Delaunois, P. J. Dierckx, Paul Dom, Charles Doudelet, Jan van den Eeckhout, James Ensor, Edgard Farasijn, W. de Gouve de Nuncques, Victor Ch. Hageman, Paul Hagemans, Emiel Jacques, Jef Leempoels, Frans van Leemputten, Marten Melsen, Eugène Van Mieghem, Mej. J. E. de Montigny, Isidore Opsomer, W. Paerels, Em. Rassenfosse, Th. Van Rysselberghe, V. de Saedeleer, J. Stobbaerts, Alexander Struys en Ferdinand Willaert.

De tentoonstelling der schilderijen en teekeningen van L. W. R. Wenckebach bij Frans Buffa en Zonen moge ook hier gememoreerd worden. Zijn werk is hier ook zeer bekend en vindt slechts, en dit geldt vooral den teekenaar, bewonderaars.

Ook Willem van den Berg en Heyenbrock heeft men kunnen leeren kennen in de talrijke exposities der laatste jaren. De critiek legde ten aanzien van den eerste te veel nadruk op het archaïstische in zijn werkwijze, want de in 17e eeuwsche technische school beoefende — gelijk b.v. een leerling van Ferdinand Bol — bracht telkens en telkens modern gevoel, ook als gevoel voor diepe kleuren, te voorschijn. Zeker zullen hiervan in de tentoonstelling van de Larensche Kunsthandel de bewijzen voor 't grijpen gelegen hebben, gelijk zij ook ongetwijfeld hebben aangetoond, hoe de romanticus Heyenbrock, in zijne industriëele schilderingen, het uiterlijk belangwekkende zijner chaotische figuurstukken in den loop der jaren steeds meer en meer opvoerde tot eene innerlijke eenheid van aanschouwing.

In het bijzonder vermelden wij nog Colenbrander's nieuw aardewerk in denzelfden Kunsthandel. Zal men even gretig grijpen naar deze nieuwe vormen en kleuren, die ik nog even gelegenheid had te bezichtigen, als naar het bekende Rozenburgsche van dezen sierkunstenaar van eersten rang, — dat nu even zeldzaam als begeerenswaardig is? Hij scheen vergeten. Men moet in onzen bewogen tijd dag aan dag werken en werk toonen om niet onder te raken in den dagelijkschen maalstroom. — Zoo kon wel eens het oppervlakkige boven drijven, — en in de diepte de schoonheid glanzen! Hier komt diezelfde schoonheid van vroeger, van tapijten en aardewerk, weer even naar boven wentelen. Beschouw het en grijp het, want een volgende levensgolf overstroomt het weer. Sedert enkele maanden is de 70-jarige Colenbrander aan de Zuid-Hollandsche Plateelbakkerij te Gouda werkzaam, — of althans werkt zijn geest daar door. De technische leiding is overigens in handen van den directeuren Hoving en Harling dier werkplaatsen. Het aardewerk is voorzien van een monogram als waarmerk, samengesteld uit de letter H. en de Nederlandsche

vlag. De H. is drievuldig en beteekent : Hoving-Harling-Holland. — Waar is de C. van Colenbrander? Moet dit beteekenen dat Colenbrander's geest hier overal en nergens is ? JULIUS DE BOER.



□ □ □ UIT DEN HAAG □ □ □



EERSTE BELGISCHE SALON IN DEN KUNSTHANDEL THEO NEUHUYS — Het is een opmerkelijk feit, dat de Belgische Kunst in de laatste jaren steeds meer en meer gewaardeerd wordt in Holland.

Nog niet zoo lang geleden in den tijd dat de groote voormannen der Haagsche school het geheele kunstleven beheerschten, was er weinig lof te oogsten voor den Zuid-Nederlander, werd het gemis aan concentratie, aan toon, aan eigen kunst, aan traditie den schilder aangevreven, die het zoo af en toe gelukte hier ten toon te stellen. De Belgen bezaten nu een maal geen kleur, ze waren schreeuwerig, bastaard-Franschen, kortom niet de moeite waard, om veel aandacht aan te wijden.

Nu echter de Haagsche school heeft uitgebloeid, nu haar steunpilaren zijn weggenomen, nu is er geen stuur meer bij de opvolgers, waarvan sommige nog de traditie getrouw blijven, maar de meesten zich zonder roer laten drijven op alle stroomingen die van uit den vreemde de gemoederen verbijsteren. Luministen, Pointilisten, Cubisten en Futuristen, allen doen opgeld. Is het dan wonder dat de Belgische kunst, die van haar aard licht is aangelegd, die de atmospheer tracht te geven, die geen geestelijke afwijkingen vertoond, zoo in den smaak is gekomen.

Van de Haagsche school tot het Cubisme en Futurisme is de stap te groot, is er geen verband. De Belgische kunst is een schakel, die luministisch, beter begrepen wordt dan al die afdwalingen. Zij is de gezonde loot van den impressionistischen stam, waar geen aanstellerij den schijn van onechtheid geeft.

Uit het werk der Belgen waait de frissche wind van het buitenleven, spreekt de liefde voor zon en lucht, tintelt het licht.

Er heeft weinig keuze plaats, geschilderd wordt om der schoonheids wille, alles wat den artist trof, waardoor dikwijls treffende tafereelen worden afgebeeld, uitmuntende door realiteit, maar waar de geest niet schiftend en bouwend te werk ging. Dit is het wat ontbreekt aan deze, het leven liefhebbende schilders, de bezonkenheid die wegliet, het wijze inzicht dat nam, de gekuischte smaak, die zocht, de bespiegeling eindelijk die tot klassicisme leidt.

Wel maakt Khnopff hierop een uitzondering waar de wijze, fijne estetikus veel over boord gooide, om soms iets heel teers, heel puurs te distilleeren uit den vloed zijner aandoeningen, soms ook te koud, te onbewogen, te levenloos bleef steken, terwijl de meeste anderen zich te veel lieten gaan. Ze zijn de genieters van den buiten, de van liefde dronkenen van het zonlicht, de haters van wat naar bruin en stroop lijkt.

Voor de Hollandsche Kunst vormen ze de veiligheidsklep om uit de eigen toomlooze verwarring te komen.



TENTOONSTELLING M. VAN DER MAAREL BIJ ARTZ EN DE BOIS — Onder de schilders van de tegenwoordige generatie heeft Van der Maarel altijd een aparte plaats ingenomen.

Door een zuiver gevoel voor toon hebben zijne werken steeds een voornaamheid een distinctie die hen verre houdt van het ordinaire, middelmatige, wat op de tentoonstellingen overheerscht.

Hij is een aristokraat, die veel houdt van Thijs Maris, van Whistler, van Velasquez, die een eigen kleurscala vond, maar dikwijls niet reëel genoeg is, om zich genoegzaam boven deze kleuren-symphoniën uit te werken. Van daar dat een zekere matheid, een adelijke onmacht bijwijlen zijne doeken treft, waar steeds de bedoeling bewonderenswaardig is, maar de scheppingsmacht hem op het laatst begeeft.

Zuiver in hunne tegenstellingen, donker in hun gammas, verre van alle banaliteit,

missen ze het levende, dat deze doeken tot een grootere belangstelling zou dwingen, dan die ze tot nu toe mochten vinden.

Bewonderd door vaklui, door kunstbroeders, die de nobele zuivere opvatting, de visioneele ondergrond er van waardeeren, zal zijn werk voor het groote publiek misschien interresant zijn, maar niet die waardeering ondervinden, welke het bij een weinig meer vastheid en werkelijkheid, deelachtig zou worden, en om zijne kostelijke qualiteiten zeer zeker verdient.



THÉO VAN RIJSSELBERGHE IN DEN LARENSCHEN KUNSTHANDEL Het was geen combinatie Théo Van Rijsselberghe's werk en dat van eenige jonge Hollandsche schilders. Voor Van Rijsselberghe geen gezelschap, voor de anderen een kwade buur, die hun werk deed vergeten. Hij was hier niet onder zijns gelijken, en stak torenhoog boven zijne omgeving uit.

Wat hebben wij genoten van dien forschen krachtigen man, die in al zijn uitingen even royaal, even groot blijft, die nooit peuterig, nooit kleintjes aandoet, altijd breed van allure, hautain van houding, zijn kunst hoog houdt.

Hoe monumentaal is zijn opvatting, waar uit bijna primaire kleuren, een figuurstuk wordt opgebouwd, waar in het landschap de kleurenpracht der Japaansche houtsnee wordt benaderd.

En dan die zuivere teekening, welk een kennis en vorm-beheersching toonen zijn naakten; hoe trilt daar het vleesch onder de pastelstrepen.

Bij hem leeft alles, de warme zomersche tuinen, de hooge boomen, de bloemenpracht en de zittende figuur eener dame, alles vibreert en ademt. En licht en vroolijk is de aanblik van al die heerlijkheid.

Of wat anders te zeggen van die verrukkelijke combinatie van een bloemig-paarschen achtergrond en een blank-rosse vrouwentors, waar de schoonheid wel het sterkste wordt gemanifesteerd.

Wat zijn de Hollanders bij hem vergeleken klein en schutterig, hoe ruiken hun werken naar den verkoop, hoe is de inspiratie er zoek, en de scheppingskracht gering, naast dezen Titaan die zoo verre zich hield van mercanticle bijbedoelingen, die schiep om te scheppen, wiens arbeid een tegenzin toont in alles wat maar eenigszins naar onzuivere overwegingen riekt, die altijd echte en onvervalschte waar levert, een der grootste der thans levende Belgen.

Zoo heeft dan het pointillisme, het luminisme consequent doorgevoerd, zijn meester gevonden, die niet alleen, als de Fransche impressionisten, een indruk heel zuiver wist te vertolken, maar die uit de groote schat zijner gewaarwordingen, datgene wist te schiften, dat leidde tot monumentaliteit en klassieken rust.



LEO GESTEL BIJ SCHÜLLER EN EISENLÖFFEL Met den nieuwen compagnon komt er in den kunsthandel Schüller een nieuwe wind waaien.

De Amsterdamsche jongeren doen hunne intree in de zalen, waar vroeger uitsluitend de Haagsche school en haar volgers een onderdak vonden.

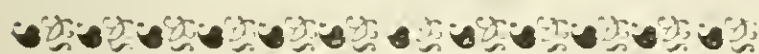
De kleine zaaltjes worden met lichte kleuren gevuld, de grijsheid van vroeger wordt tinteling van schallende gelen rooden en blauwen, het luminisme viert er hoogtij.

Wel heeft Gestel vroeger anders gewerkt, was hij de illustrateur van Rembrandt-feesten of kermissen, in de makke trant van een Vaarzon Morel, waar een zekere knapheid in het weergeven der typen niet te miskennen valt, maar daarna wierp hij zich in den maalstroom van al het nieuwe op kunstgebied.

Eerstens het pointillisme, dat hij getrouw bleef, tot dat het stylisme hem dreef tot ornamentale bloemarrangementen, in de meest felle kleuren, zonder diepte of gloed, die decoratief te genieten zullen zijn ergens heel in de hoogte of in het duister,maar als schilderijen niet deugen. Met het Cubisme, kwam zijn overgang tot dit stelsel waar allerlei caleidoskopische lijnen een geheel als uit glasscherven maakte van zijn zelfportret, dat niettegenstaande al die willekeurige strepen toch een vastheid heeft, die verbaast.

Steeds abstracter wordt zijn werk, tot het in de vergeestelijking van *Moeder en Kind* nadert tot de Chineesche Kakemono op zijde, waar met enkele contouren echter meer synthese wordt gegeven daar hier de lijnen niet allen verantwoord zijn.

Dat er reeds een horizont van rust te bespeuren valt, is helaas nog niet te constateeren. Wij kunnen van dezen camelontischen schilder nog veel verrassends verwachten, aleer hij de behouden haven van een eigen opvatting is binnengezeild.



TENTOONSTELLING PH. ZILCKEN IN PULCHRI-STUDIO ⸙ Van den schilderetser, van den lettré Zilcken een overzicht te geven van wat hij gedurende zijn gandsche leven maakte, beoogt de tentoonstelling van zijne werken in Pulchri.

We zien daar hoe hij jong onder invloed was van Mauve (Uienpooten), hoe hij later Vincent van Gogh kende in diens eerste Brabantsche periode, hoe hij steeds meer zich ontwikkelde door een fijne smaak geleid tot den etser, die zooveel voor deze kunst heeft gedaan, die de Hollandsche Etsclub hielp oprichten met Bauer en Veth, die dikwijls de pen ter hand nam, ter afwisseling van de naald, om de belangen van zijn geliefd vak toe te lichten en te verdedigen. Daardoor is hij misschien meer bekend als etser dan als schilder.

In de laatste qualiteit toont hij zich hier op zijn best. De kanalen van Venetië, de zandige woestijnen van de Sahara, op den Rialto, zoowel als in Algiers, overal is hij thuis en weet er de fijne athmospherische schilderijen te maken, die zonder sterk te imponeeren, toch vertellen van de wondere schoonheid van Noord-Afrika, van de heldere tegenstellingen, die we hier niet kennen, en bij het Gran Canal en de Lagunen, de opmerking op de lippen brengen, dat Amsterdam niet voor niets het Venetië van het Noorden wordt genoemd. We treffen er dezelfde van waterdamp doordrenkte luchten die zoo wazig de kleuren tot tinten wegdommelen, die den vorm meer laten raden dan aanduiden.

Als volledigste uiting van zijn etskunst is *Het Kasteel van Les-Baux* te noemen, dat door de pracht der lijnen, door de overwogen compositie, het imposante van het geval al de qualiteiten van Zilcken in zich vereenigt, hoedanigheden als: eenvoud in de behandeling, onopgesmuktheid bij de voordracht en zuiverheid in de middelen, bij een wil om niet meer te geven dan hij vermag. Zoodoende geen zweem van grootdoenerij vertoonende. Hij is een kunstenaar die weet wat hij kent en beseft hoe ver hij gaan kan.

G. D. GRATAMA.



BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

JAHRBUCH DER KÖNIGLICH PREUSZISCHEN KUNSTSAMMLUNGEN (BD. 34, HEFT 1). ⸙



De heer G. Hulin de Loo publiceert hier de definitieve studie over *een oorspronkelijk werk van Goossen van der Weyden in het Kaiser-Friedrich Museum, over de gelijktijdige schilderijen van Tongerloo en de oorsprong der Antwerpsche school rond 1500.*

Deze kostbare bijdrage opent met een voorwoord, waarin de heer Hulin ongeveer het volgende betoogt. Slechts zelden gelukt het ons kunstwerken, die tot heden toe bewaard bleven, vast te knoopen aan bepaalde namen van biografisch gekende kunstenaars. Daarvan zijn twee oorzaken: 1° dat in het Noorden de oorkonden weinig talrijk zijn; 2° dat door den verkoop van de kloostergoederen ten tijde van Jozef II en door de Fransche overheersching om zoo te zeggen geene schilderijen op hunne oorspronkelijke plaats bleven. We bezitten dus oorkonden waarvan we niet weten op welke werken ze toepasselijk zijn. Daardoor komt dan ook dat we twee kunstgeschiedenissen hebben: de eerste, door vlijtige archivarische opzoekingen opgegraven, onderricht ons over familieaangelegenheden der kunstenaars, bestellingen en betalingen van zoek geraakte kunstwerken; de tweede, door stijlkritische vergelijkingen van kunstkenners opgebouwd, heeft groepeeringen van kunste-

naars gevormd, waarin de werkzaamheid van afzonderlijke personaliteiten te herkennen is, maar welke wij soms, bij gebrek aan beters, moeten aanduiden met uitgevonden noodnamen. Toch ontbreekt in vele gevallen eene juiste aaneenschakeling van gedachten, die als leiddraad kan dienen om de datums van beide geschiedkundige bouwmaterialen aan elkaar te hechten, iets wat in andere landen van zelf geschiedt, vermits daar de oorspronkelijke plaatselijke samenhang niet gebroken is.

De heer Hulin nu heeft steeds getracht door waarschijnlijke afleidingen den ten onzent verloren samenhang weder te herstellen, en altijd zijn positieve feiten de aldus door hem opgebouwde hypothesen komen bevestigen. Hetzelfde procédé heeft hem nu weer de zekerheid gegeven dat een algemeen bekend, anoniem werk in het Kaiser-Friedrich Museum te Berlijn, het werk is van een schilder waarvan naam en biografie nagenoeg alleen bekend waren, nl. Goossen Gosewijn) van der Weyden. Deze werd vermoedelijk in 1465 geboren te Brussel; hij was de zoon van Peter v. d. W., eveneens een schilder. In 1492 schilderde hij de vleugels van het orgel in de kerk van Lier Sinds 1498/99 was hij te Antwerpen, waar hij optrad als vertrouweling en zaakgelastigde van den abt van Tongerloo. Sinds 1499 ook voerde hij schilderijen uit voor deze abdij, o. a. in 1532 een groot altaarstuk, dat men heeft meenen te herkennen in de *Hemelvaart van Maria* in het Brusselsch Museum, naderhand echter met zekerheid toegewezen aan Albrecht Bouts. Heden wordt zijn naam verbonden aan twee groote altaartafelen, het *Leven der H. Dymphna* (in bezit van Fred. Müller en C° te Amsterdam) en het *Colibrant-drieluik* in de kerk van Lier. Gosewijn stierf kort na 1538.

Het altaar der H. Dymphna werd in 1505 voor de abdijkerk van Tongerloo geschilderd. Zeven van de acht paneelen bleven bewaard. Alles in dit werk duidt aan dat het geschilderd werd door een kunstenaar die den sterken invloed der Brusselsche school van het einde der xv^e eeuw onderging.

In welk verband staat dit Dymphna-altaar nu echter tot de Antwerpsche kunst? Allereerst betoogt de heer Hulin dat de Antwerpsche kunst der XVIe eeuw niet stamt uit de Brugsche van de XVe eeuw. De documenten evenals de schilderijen zelven toonen het ten volle. Antwerpen lokte te dien tijde talrijke jonge kunstenaars, niet alleen uit Brugge, maar eveneens uit Brussel. Geen van allen echter, behalve dan Gosewijn van der Weyden, schijnt het in de Scheldestad te hebben gebracht tot een kunstenaar van tamelijke beteekenis. Belangrijk waren echter de werkplaatsen van Antwerpen zelf, als die van Heijnderick van Wueluwe b. v., die het hoofd was van een gansche kunstenaarsfamilie, en die, evenals zijn zoon Jan, te Antwerpen zeer in aanzien stond. Zonder twijfel zijn exemplaren van hun werk blijven bestaan. Waar echter moet men ze opsporen? De heer Hulin kan nauwelijks aan de verzoeking weerstaan, te veronderstellen dat deze van Wueluwe's, hunne leerlingen en verwanten, te identificeeren zijn met de pseudo-Blesinsgroep. Over deze laatste geeft hij eenige zeer merkwaardige beschouwingen.

Deze lange maar buitengewoon interessante uitweiding over den toestand der Antwerpsche school van omstreeks 1500, brengt nu tot de vraag: in welke verhouding staat het altaarstuk der H. Dymphna tot de eerste vormen én van den Metsys- én van den pseudo-Blesius- of Hazewindstijl? De meester van het Dymphna-altaar was zeker een gevormde schilder als hij met deze kunstrichtingen in betrekking kwam, maar evenwel een niet zeer sterke persoonlijkheid die voor vreemde invloeden ontvankelijk bleef. Het meest schijnt hij dien van Quinten Metsys te hebben ondergaan.

Deze vergelijkingen leiden er toe te besluiten dat het schilderij het werk is van een kunstenaar die zijn opleiding hoofdzakelijk te Brussel, maar ook ten deele te Antwerpen genoot. Wie hij ook wezen moge, voor de geschiedenis der Antwerpsche kunst is het Dymphna-altaar van ongemeen belang, niet alleen omdat slechts weinig altaartafelen van zoo monumentalen omvang uit dien tijd bewaard zijn gebleven, maar ook en bizonderlijk, omdat wij hier een der oudste bepaald gedagteekende voorbeelden

van Antwerpsche kunst vóór oogen hebben, waarmede vergelijkingen kunnen worden gemaakt.

Zoodoende kwam de heer Hulin tot de gelukkige verrassing te vinden dat te Berlijn een eigenhandig werk van Goossen van der Weyden bestond, nl. de *Begiftiging van Calmpthout*, afkomstig uit de abdijkerk van Tongerloo.

Uitvoerig gaat de zeer geleerde vorscher de documentatie na die hem tot deze ontdekking bracht. Reeds in *The Burlington Magazine* (Sept. 1912) stipte hij het belang aan van zijne vondst, en te dier gelegenheid mochten wij er ook hier de aandacht op vestigen.

Van alle laatste ontdekkingen op gebied der nationale kunstgeschiedenis, is die van den heer Hulin een der allermerkwaardigste. Het lijdt geen twijfel dat hij den weg heeft gebaand tot de verdere studie van een hoogst belangrijke periode in de geschiedenis der Antwerpsche schilderkunst, studie die ons voor de toekomst nog menige verblijdende verrassing bewaart.

GAZETTE DES BEAUX ARTS (December 1912-Februari 1913)

In zijn tweede artikel over het schilderijenmuseum Ermitage te St Petersburg en de verzameling Semenov, is Louis Réau gekomen aan de Nederlandsche primitieven, en aan de Vlaamsche Renaissance.

Belangrijk is in het Februari nummer (1913) een stuk van den heer Max Rooses over het portret van de gravin van Worcester door van Dijck (verz. van baron Lazzaroni te Parijs), een weinig bekend, maar zeer interessant werk van dezen meester.

REVUE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE (Januari 1913)

Van den heer G. Hanotaux bevat dit nummer een korte nota over *De Madona met de mand*, een schilderij van Rubens in het bezit van den heer Hanotaux zelf.

De heer C. Coppier behandelt er in een zeer belangwekkend en uiterst zorgvuldig geïllustreerd artikel de etsen en de graveerprocédés van Rembrandt, en in 't bizonder zijne leermeesters en zijne medeleerlingen, vooral Jan Lievens, Frans van Wijngaerde, Joris van Vliet. Deze studie over Rembrandt's etsen wordt in latere artikels voortgezet.

REVUE DE L'ART CHRÉTIEN (Nov.-Dec. 1912)

De heer P. Bautier bespreekt hier een *Annunciatie* in bezit van den heer G. Taymans te Brussel, een Vlaamsch werk van de XVe eeuw, dat te dien tijde zeer populair moet zijn geweest, te oordeelen naar teekeningen, als die uit het Prentenkabinet van Berlijn, de *Maagd* en den *Engel*, de teekening in de veiling Duval bij Frederik Muller te Amsterdam in 1910 verkocht als zijnde een werk van Gossaert, en ook naar de buitenvleugels van het zgn. tryptiek van Ehningen in het museum van Stuttgart. De heer Bautier is geneigd bedoelde *Annunciatie* toe te schrijven aan Hugo van der Goes, of althans aan een nog zeer onbekend meester (misschien wel die van de Parel van Brabant?) wiens werk verwant zou zijn aan dit van Dirk Bouts en aan dit van Hugo van der Goes.

RASSEGNA D'ARTE (December 1912)

Bevat van Carlo Astolfi een nota over een *Boerenfeest* (in particulier bezit te Genua), dat hij met zekerheid als een werk van een der Brueghel's en zeer waarschijnlijk van Peter Brueghel den oude meent te mogen beschouwen.

BOLLETTINO D'ARTE (October 1912)

Nieuwe aanwinsten in de galerij voor oude kunst in het Palazzo Corsini te Rome worden besproken door Federico Hermanin, en wel voornamelijk een *portret van Erasmus* door Quinten Massijs en een *Winterlandschap* van Jan Brueghel den jonge.

In het REPERTORIUM FÜR KUNSTWISSENSCHAFT (Bd. XXXV, Heft 6), deelt Hjalmar G. Sander eenige bijdragen mede over de biografie van Hugo van der Goes en de chronologie zijner werken. Hoogst zaakrijk

schijnt ons dit artikel, met een streng wetenschappelijken ernst en een angstvollige nauwgezetheid samengesteld. Het steunt zich op de oude kloosterkronijk « Originale Cenobii Rubeevallis in Zonia prope Bruxellam in Brabancia », ongeveer 30 jaar na den dood van van der Goes (1509-1513) opgesteld door den Doornikschen monnik Gaspar Ofhuys, die met van der Goes in het Roode Klooster te Auderghem verbleef. De oorspronkelijke tekst, in vaak onduidelijk en soms bijna onleesbaar monnikslatijn, berust in de Koninklijke Bibliotheek te Brussel. De heer Sander geeft er een woordgetrouwe vertaling van, en tracht aan te duiden hoe A. Wauters destijds den tekst verkeerd weergaf. De nota van den heer Sander is een zeer gewichtige bijdrage tot de nog toe zeer onvoldoende kennis van van der Goes' leven en werken

MONATSHEFTE FÜR KUNSTWISSENSCHAFT December 1912

Paul Casteels, een Antwerpsche schilder van slagvelden uit de 17e eeuw, wordt door K. Zoege von Manteuffel in een korte nota belicht. Een paar reproducties van werken van dezen schilder, die uit een Antwerpsche kunstenaarsfamilie sproot, vergezellen dit stuk : een *Ruitersveldslag* uit de Galerij van Schleiszheim, en een zelfde onderwerp uit de groothertogelijke galerij van Oldenburg.

KUNSTCHRONIK 27 December 1912-10 Januari 1913

Dr. A. Bredius heeft het over hetgeen Justus van Effen in zijn *Hollandschen Spectator* verhaalt over den Hollandschen kunsthandel van de jaren 1700-1731. Vermakelijke en zeer leerzame geschiedenissen over de wraakroepende vervalschingen die toenmalige makelaars en auctionarissen zich veroorloofden, zijn het die van Effen in zijn beroemd weekblad voor het nageslacht bewaarde.

In het nummer van 10 Januari 1913, schrijft W. von Seidlitz over den langdurigen twist die Charles Sedelmeyer voerde tegen Dr. A. Bredius, aangaande het al dan niet echt zijn van het aan Rembrandt toegeschreven schilderij *Christus en de overspelige vrouw* uit de verzameling Weber. Deze strijd die in de laatste tijden alle kunstcritici ten zeerste heeft beziggehouden, kan eindelijk met een vereerende zege van den geleerden heer Bredius worden besloten. Inderdaad, zooals Stahl, de kunstreferent van het *Berliner Tageblatt* het schreef in een open brief aan Sedelmeyer, een prachtig ironisch en kostelijk stuk, is het begrijpelijk dat Dr. Bredius zich niet gewaardigde ten velde te trekken tegen de krasse aanmatiging van den kunsthandelaar, die alleen maar om de belangen van zijn zaak een der grootste Rembrandtkenners naar de ziel heeft willen tasten. Terwijl Sedelmeyer zich op zijn standpunt van handig koopman hield, bleef Bredius vasthouden aan zijn principen van eerlijk en onderlegd kunstkenner, die er zich niet om bekommert of zijn oordeel een wending zal geven aan den koers die zekere kunstwerken op de wereldmarkt kunnen hebben. Dat niet alle critici er zoo over denken, blijkt wel uit het antwoord van Dr. A. Bredius aan Prof. Biermann, (*Kunstchronik* 14 Febr. 1913), die in het Januarinummer van *Der Cicerone* den Sedelmeyerschen brief bespreekt.

VITA D'ARTE December 1912

Een prachtig geïllustreerd artikel wijdt in dit Italiaansche maandschrift de heer Carlo-Waldemar Colucci aan het edele werk van onzen grooten beeldhouwer Victor Rousseau. Het is hem tevens een gelegenheid om de aandacht te trekken op de bloeiende hedendaagsche kunst in België. A. D.





DE AFDEELING SCHOONE KUNSTEN OP DE WERELDTENTOONSTELLING TE GENT



E Belgische afdeeling van Schoone Kunsten, toegevoegd aan de Wereldtentoonstelling te Brussel van 1910, had haar deuren wijd, al te wijd geopend. Men had niet gemeend dat de bijzondere omstandigheden, waarin die Driejaarlijksche gehouden werd, buitengewoon strenge voorwaarden wettigden. De verschillende inzendingen verdrongen elkaar en waren zóo gemengd dat, naast het al te zeldzame uitstekende, er een overvloed van middelmatigheid en nog erger dan middelmatigheid was. En de totaalindruk, die men van dit mengsel van goed en minderwaardig werk met zich meenam, werkte ontmoedigend, vooral wanneer men het bij de zorgvuldig gekozen vreemde afdeelingen vergeleek.

De jury der Belgische afdeeling op de Tentoonstelling te Gent, is niet in deze fout vervallen. Niet zonder beproefden moed is men er in geslaagd, om aan het hardnekkig aandringen der verschillende inzenders weerstand te bieden en een ernstige keuze te doen tusschen de kunstenaars die aanspraak maakten op de eer van een plaatsing in het Salon. De inrichters hebben terecht gemeend dat er ditmaal geen sprake was van mededinging van Belgische kunstenaars onderling, maar van de Belgische school met vreemde scholen, vooral met de Fransche, de Engelsche en de Hollandsche, die op de tentoonstelling het best vertegenwoordigd zijn.

We gebruiken hier het woord mededinging, maar het spreekt van zelf dat we hiermee niet een zekere classificatie bedoelen, of pogen willen om onze kunst boven die van anderen uit te doen blinken, maar enkel een zekere vergelijking onderling, die ons de gelegenheid geeft tot ontleding van haar eigenaardig karakter en het doen uitkomen van haar oorspronkelijkheid, kortom alles wat — verdiensten of gebreken — haar van die van anderen onderscheidt. Op dit gebied, als op dat der industrie, is een wereldtentoonstelling leerzaam ; we keeren er door tot ons zelve in ! Buiten dit geeft iedere,

hetzij nationale, hetzij internationale wedstrijd, toch slechts een twijfelachtig resultaat, want waar ieder volk zich enkel uitspreekt in het collectief karakter



L. RECKELBUS: Oud Kasteel; akwarel.

zijner kunst, drukt ook ieder kunstenaar zich het best in het individueele en eigene van de zijne uit.

Eén uitgesproken eigenschap, die gemeengoed is van al onze schilders, is hun levendig kleurengevoel. Deze bewering klinkt banaal, maar schijnt nieuw en frisch, ten opzichte van een tentoonstelling als deze, waar men het werk van onze kunstenaars met dat van hun broeders uit den vreemde vergelijkt.

Deze glanzende wijze van zien hangt natuurlijk af van het klimaat, van de atmosferische gesteldheid van ons land. Gedurende zijn ballingschap te Brussel, ontdekte David het bestaan van kleur en verrukt over de heerlijke tinten en tonen, die over alle vlakken lagen uitgespreid, schreef hij aan zijn vriend Gros: « Si j'étais venu plus tôt dans ces provinces, je serais devenu coloriste. » Maar er is nog meer. De kleur is bijna nooit voor onze schilders een voorwerp van speculatieve theorieën geweest — een eenvoudig decoratie-element, het middel om een van te voren beraamd effect te bereiken. Ze is voor hen een kracht die hen dwingt, in plaats van zich aan hun wil te onderwerpen. In haar oneindig afwisselende spelingen was hun de kleur als bezield met een

ALB. BAERTSOEN : GENT, DES NACHTS.

(Eigendom van den Heer Delbruyère, Mons).



eigen, persoonlijk leven. Ze trilt, ze liefkoost, ze zingt. Ze is de uitdrukking van zich zelve. Ze is een vreugde, een streeling, een glans, een roes bij tijden. Ze is heel de kunst en niet een onderdeel van de kunst, en dit levendige van het materieele gevoel, is haar kracht en tegelijk haar zwakheid. De ingespannen aandacht, die onze kunstenaars wijden aan de getrouwe weergave van het kleurenfeest laat slechts weinig plaats voor geestelijke suggestie over. Dit is een der redenen, en wellicht de hoofdreden, van het overheerschen van de stof in onze kunst, van de substantiëele zwaarte, die men haar soms heeft verweten. Maar deze verwijten zijn ijdel en ongegrond, men zou ze met evenveel reden of schijn van recht aan Rubens of de meesters zijner school kunnen maken. Onze kunstenaars waren toen zóo en ze zijn nog heden zóo, niet omdat ze de esthetische traditie van hun voorouders hebben ontvangen, maar omdat ze op denzelfden bodem geboren zijn. Heden ten dage — als vroeger — zijn ze zwaar, het ontbreekt hun dikwijls aan gloed en bevalligheid en hun opvatting is dikwijls heel laag bij den grond... Maar ze is bewonderenswaardig in haar realisme, in haar leven, in haar onuitputtelijke hernieuwing. En dat is de hoofdzaak... Elk volk heeft zijn eigen schoonheidsvorm.

Deze schoonheid, aan welke natie ze ook toebehoort, was eertijds binnen klassieke wetten opgesloten. De Europeesche kunst, hoe verschillend ook van school tot school, gehoorzaamde aan éen enkele schoonheidsleer. En tegenwoordig is ze bijna overal individueel en staat tegenover alle leerstelligheid onverschillig, zoo niet vijandig.

Ieder kunstenaar baant zich zijn eigen weg. Ieder meent dat het gemakkelijk is om dit moeilijk doel te bereiken. Illusie, die veel kunstenaars vergeefs hebben getracht om aan anderen mee te deelen, maar die hun ten slotte weldadig werd. Want ware oorspronkelijkheid is slechts het deel van enkelen, van hen die, bij gebreke aan van buiten opgedrongen tucht — of wel recht tegen de tucht in — hun eigen wetten stellen.

Onze school telt een groot aantal persoonlijkheden dezer soort, meesters, wier zelfbewuste werkzaamheid van den aanvang aan door een hooge kunstopvatting en door het streven naar hun eigen ideaal beheerscht, hen langs een geleidelijke evolutie tot volkomen uiting van zichzelf gebracht heeft. Hun namen verdringen zich onder onze pen, maar het volsta om er slechts enkelen van te noemen : den eerbiedwaardigen Stobbaerts, Frédéric, Courtens, Laermans, Claus, Ensor, Khnopff, Delville. Bij de herinnering aan de vruchtbare loopbaan van deze meesters en aan hun werk, in veel opzichten zoozeer verscheiden, zoo wilskrachtig, zoo rijk in opmerkingsgave, gedachten, verbeelding en natuurlijke poëzie, zal men geneigd zijn om het even oppervlakkig als al te gemakkelijk oordeel te wijzigen, waarbij een geheele school gevonnisd wordt !

Men had, en terecht, aan bovengenoemde meesters en hun even talentvolle en beroemde volgers een ruime plaats in het salon ingeruimd. Dit is



P. PAULUS: Kolenschiften.

dan ook in zekere deelen retrospectief en legt, in zijn geheel, getuigenis af voor de levenskracht en de vruchtbaarheid van onze kunstuiting. We misten echter ongaarne enkele namen, die zouden hebben bijgedragen tot den luister van het geheel, o. a. van Xavier Mellery, die in het Lentesalon te Brussel een heele reeks zijner schoone, ernstige werken, vol doordringende opmerkingsgave ten toon had gesteld, van Hendrik Luyten, J. Delvin, H. Richir, Amédée Lynen, Georges Lemmen en onder de jongeren : François Beauck en Michel Sterckman.

Eén onderafdeeling was geheel voor monumentale decoratie- schilder- en beeldhouwkunst ingericht, waar we veel weervonden dat in de laatste jaren vooral, bijzonder de aandacht had getrokken : de *Bron der Bezieling*, de *Bark van het Ideaal* en het *Eiland der Schoonheid* van Montald ; de *Koloniale uitbreiding* van Fabry ; *Eere der aarde* en *Sereen Leven* van Ciamberlani ; de *Mensch-God* en *Prometheus* van Delville en het *Plafond voor het stadhuis van St. Gillis* van Khnopff ; decoratieve landschappen van Firmin en Henri Baes en de *Charmeur* van Langaskens, het laatste wat gemanerieerd





FRANS VAN LEEMPUTTEN : BEDEVAART VAN HAKENDOVER.

RONDOM DE KERK EN DE KAPEL VAN O. L. V. TER STEEN.



FRANS VAN LEEMPUTTEN : BEDEVAART VAN HAKENDOVER. — DOOR DE VELDEN.



van stijl. De schoonheid en het effectvolle van een wandversiering, staan o. i. in direkt verband met den eenvoud en het relief der conceptie. Bij het aanvaarden van dit criterium, zou men dan de voorkeur moeten geven aan den heer Montald, die zijn een weinig vagelijk-vlottende voorstellingen, in harmonieusen en schitterenden vorm heeft gehuld, waarvoor de beschouwer lang kan stil staan en droomen. Die van Delville en Khnopff zijn als een op te lossen vraagstuk of esoterische initiatie, in een sluier van occultisme en mysterie gehuld. Laatstgenoemde kunstenaars zijn hier ook nog door ander werk vertegenwoordigd, Khnopff vooral door prachtige impressies van *Fosset;* Delville door enkele stukken, die wel erg diep van intentie zijn: l'*Oubli des passions* en *Trésors de Satan*. Er is iets vreeselijks in dien man! Men bewondert het hooge kunstgevoel, dat hem bezielt, zijn onwrikbaar geloof in een overigens tamelijk troebel theosofisch ideaal, maar men vraagt zich af hoe al die intellectueele gisting zoo kon verijzen en verstarren in werk dat niettemin door haar was geïnspireerd. Dit is omdat alle ideale kunst, zij ze allegorie of symbool, ons slechts dán vermag te ontroeren, wanneer ze haar uitdrukking in het leven, in de werkelijkheid vindt. Alle synthese spruit uit analyse voort. En denkbeelden, als goden, beheerschen slechts dán de wereld, wanneer ze zich openbaren in tastbaren vorm.

Laermans, Alfred Delaunois en Frédéric, zijn niets minder dan theoretici. De sociale of godsdienstige denkbeelden in hun kunst hebben ze wellicht nooit van de gewaarwordingen en gevoelens, waarin ze als gehuld schijnen, gescheiden. Ze zijn een vrucht van hun ervaring, niet een uitvloeisel van hun redeneering, door tusschenkomst van het leven verkregen. Het *Avondgebed in het klooster* en de overige doeken van Delaunois; de *Mariamaand* van Frédéric; de *Avond van de werkstaking*, de *Bedelaars* en *Boeren* van Laermans, dringen zich niet aan ons op als een demonstratie of een pleit om onze gedachten in een zekere richting te neigen, maar als een levensuiting, gegrepen op de rijke werkelijkheid, door een kunstenaar, die ons zijn eigen ontroering meedeelt.

Denzelfden indruk van kracht vinden we weer in het werk van Jacob Smits: *Pietà*, *Molen* en *de Oogst*. Men kent de groote eigenschappen van dezen meester: krachtige sommaire lijnen, een verheven uitdrukking van zijn groote liefde voor het sterke, eenvoudige volksleven. Firmin Baes, met zijn *Vrouw met de Kool*, Armand Rassenfosse, F. Van Leemputten met zijn *Bedevaart van Haekendover*, de Sloovere met *Terug van het werk*, Léon de Smet met *Binnenhuis*, Karel Mertens, en Morren met zijn *Atelier de Modiste*, hebben zich mede, hoewel op geheel verschillende wijze, op het leven der eenvoudigen geïnspireerd.

Camille Lambert en Henri Thomas blijven aan het genre getrouw,

waarin ze hun roeping schijnen te hebben gevonden. De eerste toont ons het liefst zoo min mogelijk bekleedde *Baadsters*, de tweede de fuivende en uit-



VALERIUS DE SAEDELEER : Sneeuw.

gaande wereld van hoogeren en lageren stand. Oleffe en van Holder behooren tot onze meest geapprecieerde en voornaamste figuurschilders, de een door zijn decoratieve conceptie, de ander door het ernstig en diep doordringen in zijn kunst. Hun gewoonte is om hunne portretten op stukken als *Lente*, *Kleine Jacob* en *Een avond* in een groep te vereenigen. De jaren zijn voorbijgegaan, de levensvoeling, de levensdrang zijn veranderd, sedert den tijd toen Charles Hermans zijn mooie werken schiep, zoodat schilderijen als *Névrose*, *Couche de lassitude* op een hedendaagsche tentoonstelling verdoold schijnen te zijn. De overgevoeligheid in zijn stukken schijnt ons nu verjaard, hoewel ze ons later wellicht nog weer zullen boeien, wanneer ze een eerbiedwaardigen ouderdom zullen hebben bereikt. De leidende gedachte in die soort van kunst is nog te na verwant aan de onze, om er iets anders in te vinden dan de tegenspraak met de heerschende denkbeelden van dezen tijd. Wanneer deze op hun beurt veranderen, zullen de door hen verdrongene waarschijnlijk weer een nieuwen luister krijgen. Want 't schijnt dat we 't verleden eerst dan



FRANS VAN HOLDER: AVOND.



weer lief gaan hebben, wanneer 't in zekeren zin inoffensief is geworden en ons slechts stof voor piëteitsvolle herinnering geeft.

Er ligt bijvoorbeeld iets anders dan het aantrekkelijke en schilderachtige van oude, verweerde gebouwen in Baertsoen's voorkeur voor de oude hoekjes van Gent. Die oude grachten onder het ijs, die armzalige, nauwe steegjes, die kaden met vermolmde huizen, roept de kunstenaar enkel met zoo aangrijpende kracht voor ons op, omdat hij ze met zooveel liefde beschouwd heeft, met die soort van verheven teederheid, die de aanblik van een schoonheid, hoe nederig ze ook zij, bij ons opwekt, zoodra ze in puin dreigt te vallen, tegelijk met de herinnering aan het leven, waarvan ze de draagster was.

De smaak van het publiek voor werk dezer soort, heeft in den laatsten tijd het aantal schilders van oude hoekjes in onze Vlaamsche steden gevoelig doen toenemen en de kladders en namakers hebben het onderwerp zoozeer uitgeput en gebanaliseerd, dat we bij het enkel gezicht van een Begijnhof of een reitje trapgevels al wantrouwig worden. De tijd zal natuurlijk de noodige schifting bewerken en onder het werk, dat hij uitzonderen zal, noemen we dat van Beckelbus, Willaert, Camille Wollès en Opsomer. Dit is het domein der contemplatieve geesten, van hen die gaarne droomen van de droeve pracht van het verval, in het leven der natuur en van de menschen... Anderen, die zich liever wenden tot de bedrijvige werkelijkheid, naar het heden, en zelfs naar de toekomst, bezoeken bij voorkeur ons nijverheidsgebied of de zeekust, die streken vooral, waar de werkliedenmassa haar bedrijf uitoefent in de sombere omgeving, onder den berookten hemel, bij mijnen en fabrieken. Onder de jonge kunstenaars, die met de meeste intensiteit die droeve poëzie van den arbeid weergeven, noemen we vooral Pierre Paulus, die in dit salon met drie mooie stukken was vertegenwoordigd, tegelijk sober en vol van factuur: *Het zwarte land onder den sneeuw*, het *Ziften van de Steenkool* en *de Samber in den Winter*. Marcel Jefferys zet zijn ezel bij voorkeur in de groote steden neer. Hij schildert gaarne in aanbouw zijnde huizen, met de bouwstellingen er voor, ditmaal echter had hij een volksfeest tot onderwerp gekozen. Het terrein van Blieck, Baseleer en Bosiers is de zee, de dokken, droogdokken en havens. We vonden hen op deze tentoonstelling met al de kwaliteiten van hun gewone knapheid in de uitvoering weer. Georges Buysse, die zoo goed met de waterlandschappen en vlakten van het Vlaamsche land is bekend, was hier met een heele serie doeken, waarin hij zich meer dan ooit de virtuoos van licht en atmosfeer betoont.

De schare onzer landschapschilders is natuurlijk imposant : Courtens, Heymans, Claus, Gilsoul, Uytterschaut en Donnay, zijn met een keur hunner beste werken vertegenwoordigd. Deze opmerking schrijf ik neer zonder eenig verder commentaar. De rijkdom onzer landschapschool, de sterk op den

voorgrond tredende individualiteit der voornaamste kunstenaars in dit genre, doet zich mede levendig gevoelen in het werk van Bastien, Leduc, van Beur-



LOUISE BROHÉE : Interieur.

den, Taelemans, de Laet, de Smeth en de dames Boch en Wytsman. Van Degouve de Nuncques, een stille, droomerige winter, zeer onvoldoende echter om ons een juist denkbeeld te vormen van zijn fijn besnaard talent. De landschappen van Roidot zijn een weinig al te fantastische, aardige beeldjes, — die van de Saedeleer geven soms in de buitengewone scherpte en precisie van hun lijn den indruk van zwart en witte krijtteekeningen en leggen een bijna beklemmenden nadruk op het strenge-ledige van onze ingedolven velden in den winter. Marcette is er met een zijner mooie zeestukken. Gaillard met een tamelijk eigenaardig opgevatte toekomststad en een arcadische Lente,



GEORGES BUYSSE: VAART.



het meest geschikt om ons beter werk van dezen uitstekenden kunstenaar in herinnering te brengen.

De naam van Verhaeren wekt de herinnering aan vele zijner kleine stukjes, die veel dieper en rijker zijn van kleur. Niemand beter dan hij weet op zijn palet de kleuren te mengen en op zijn doek te doen zingen. Zijn hoekjes in een atelier of in een kapel, zijn prachtige altaren met gouden boordsels en oud brokaat, zijn bibelots van brons en porcelein, zijn een vreugde voor de oogen en de warme harmonie die over alles heen ligt, is een blijdschap voor den geest. Bijzonder levendig zijn zijn stillevens, die onze schilderessen mede zich gaarne tot onderwerp kiezen, waarbij ze veel smaak en bevalligheid in de schikking er van weten te leggen, met hoeveel succes kan men zien in de delikaat decoratieve composities van Mej. Alice Ronner en het verschillend van verdienste, maar even aantrekkelijke werk van de dames Berthe Art, Henriette Calais, M. A. Marcotte, Georgette Meunier en Louisa Lemonnier.

Mevr. Louise Brohée, had tegelijk met een *Doode Natuur*, prachtig frisch en fijn van toon, een *Binnenkamer* ten toon gesteld, met twee meisjes-figuurtjes in een intiem decor.

Waar we thans naderen tot het portret, noemen we in de eerste plaats graaf de Lalaing en den Heer de la Hoese. Van Levêque was er een zeer bestudeerd portret *Suzanne*: van Van de Woestyne twee portretten als een openbaring van het zeer oorspronkelijk temperament van dezen artist, van wien we nog veel mogen verwachten; verder de fijne, gracelijke portretten van André Cluysenaer. Van Rysselberghe had, behalve zijn *Heure embrasée*, dat we reeds te Brussel van hem bewonderd hadden, verscheiden portretten ingezonden, o. a. één heel expressief van Emile Verhaeren.

Aan het eind van dit vluchtig overzicht, nog eenmaal onzen catalogus doorloopend, bemerken we dat we verscheiden namen hebben overgeslagen, een vermelding overwaard. Doch de grenzen aan dit artikel gesteld, verbieden ons om ze op te noemen. We mogen echter toch niet in stilte voorbijgaan de inzending van René Janssens: het *Oude Portaal*, Geudens: *Het groene salon* en van Mej. Putsage, wier talenten men kent, de *Eetkamer* en de *Witte console*. Van de dames de Barsy en Gilsoul-Hoppe, van de eene een prachtige *Lente*, mooi blond van kleur en allerliefst van verbeelding, van de andere *Bloemen op het Begijnhof*, heel delikaat van faktuur en eindelijk van Henri Binard *Het Wrak*, geheel in de beste manier van dezen meester.

De afdeeling graveerkunst was zeer uitgebreid. Men vond er, naast het werk van vakmannen, als Danse en Lenain, bekend werk van Khnopff, Ensor, Delaunois, Rassenfosse, Hazledine, Langaskens, Meunier, enz.

In de afdeeling beeldhouwkunst evenmin veel nieuws. Op vrome wijze was daar bewaard de herinnering aan Jef Lambeaux en Van der Stappen,



G. VAN DE WOESTIJNE : Portret.

maar waarom niet aan Constantin Meunier? Victor Rousseau is er met zijn groep *Vers la Vie*, de *Offerande*, zijn mooie buste van ons prinsesje Marie-José en vele decoratieve figuren, Jules Lagae met zijn ontroerende figuren van *Moeder en vader* en de buste van *Koning Albert*. Vinçottte, met gedeelten van het prachtig fronton voor het paleis des konigs, Paul Dubois met zijn elegante groep : de *Baadsters* en zijn figuurtje van de *Lente*, Gaspar, George Minne, Braecke, Samuel, Charlier, Baudrenghien, met karakteristiek werk, dat op schitterende wijze medehelpt om onze beeldhouwschool te vertegenwoordigen. Onder de jongeren onderscheiden zich Marcel Rau en Rik



EDMOND VERSTRAETEN : DE DURMEVALEI, Lente.



Wouters; vooral deze laatste door den gloed in zijn werk en zijn scherpe manier van zien. Deze zijde van zijn talent komt vooral uit in zijn beide figuren *Vierge folle*, met al 't losbandige van het bachanaal en *de Peter*, het volmaakte type van den kleinen Brusselschen burgerman, vaderlijk-lustig en een bon-vivant.

We hebben gezegd dat onder de vreemde afdeelingen zich vooral de Engelsche, Hollandsche en Fransche onderscheiden. Deze laatste, met den uitersten smaak en weelde ingericht, is verreweg de belangrijkste. Jammer dat we hier niet in een meer gedetailleerde bespreking van al het vreemde beeldhouw- en schilderwerk treden kunnen. Het volsta ons te zeggen, dat de meeste groote namen der hedendaagsche Fransche kunst in den catalogus vermeld waren, zonder aanzien van richting of school: Bonnat, Carolus-Duran, J. P. Laurens, Forain, Rafaelli, Odilon Redon, Caro-Delvaille, Charles Cottet, Le Sidaner, Georges d'Espagnat, Charles Guérin, E. Vuillard, Besnard (met een serie heel mooie decoratieve paneelen), Degas, Renoir, Claude Monet, Guillaumin, P. Signac, Rodin, Bartholomé enz.

In de Hollandsche afdeeling merkten we vooral op: de inzending van Isaac Israëls, W. Maris Jbz., Bauer, Zilcken, Akkeringa en Hoytema; in de Britsche George Sauter, Robinson, Hornell, John Lavery, Frampton en de belangrijke inzending van de *Senefelder Club* te Londen en eindelijk in de Spaansche afdeeling de zoo intens geziene doeken van Ramon en Valentin de Zubiaurre.

Arnold Goffin.





HET HOTEL EN RESTAURANT « POMONA » TE 'S GRAVENHAGE



MDAT eten, drinken en slapen behooren tot de lagere, de uitsluitend lichamelijke behoeften van den mensch, komt in het hotel als bouwwerk uiteraard de verhevenheid niet ter sprake.

Toch is een zoodanige schepping niet te denken zonder het geestelijke, in zooverre de bouwmeester in bezonnenheid een ruimte heeft te beperken en in te deelen, waarbinnen in ordelijke schoonheid het comfortabele, het hygienische en het gezellige tot uiting komen.

Buiten het ordelijke is de schoonheid onbestaanbaar. De ware vrijheid, ook die van den kunstenaar, verwordt tot bandeloosheid zonder zelfbeperking door zelfbeheersching, en alleen binnen de grenzen van een vast systeem kan het geordende, bezonnene, bezonkene, wel-overwogene tot werkelijkheid worden.

In zijn in Amerika gehouden lezing « Grondslagen en ontwikkeling der Architectuur » heeft H. P. Berlage er den nadruk op gelegd, hoe in groote stijltijdperken der bouwkunst gewerkt is geworden naar vaste verhoudingen. Evenals aan de vormen in de natuur mathematische wetten ten grondslag liggen, moet zulks ook ten opzichte van een kunstwerk het geval zijn. Hij verduidelijkt dit in de volgende woorden : « En wanneer zelfs in de meest verheven beteekenis gesproken wordt over den « bouw » van het heelal, dan moest het den mensch toch duidelijk worden, dat het niet mogelijk is zijn architecturale werken zonder wetten te maken. En dat kan ook niet, omdat zonder wetten, dat is zonder methode, juist bij de schepping van kunstwerken, hoe paradoxaal dat misschien moge klinken, niets volkomens kan worden bereikt ». « Welke zijn nu die wetten, waaraan de verschillende kunsten moeten voldoen? Hoe komen wij wederom tot een « eenheid in de veelheid » tot deze algemeen bekende eigenschap van stijl? Het antwoord volgt uit deze beschouwingen : door in het algemeen de natuur te raadplegen, omdat zij door wetten wordt beheerscht, waarvan het gevolg is dat hare

voortbrengselen regelmaat, dus orde vertoonen en orde reeds in beginsel stijl beteekent ».

Zooals in het eikenblad de hoofdvorm, het silhouet van den eikeboom



Afb. I. — SMITS EN FELS : « Pomona ». Lunchroom.

te onderkennen is, evenzoo zullen bij een bouwwerk de onderdeelen op klare wijze samenhang en overeenkomstigheid met het geheel moeten vertoonen.

Onze architectuur, zegt Berlage, moet evenals de muziek en de dichtkunst onderworpen zijn aan een zekere orde.

Orde en regelmaat beheersche de kunst en geve de beperking, waarbinnen de schoonheid kan opbloeien.

In een tijd nu, — waarin nog als regel in onbezonnenheid het zinlooze leelijke, het onordelijke tot stand komt, gebouwen het stadsbeeld ontsieren op zoodanige wijze, dat men de anders zoo gewenschte duurzaamheid van het materiaal, waaruit zij zijn opgetrokken, verwenscht, bedenkende hoe hopeloos lang, in elk geval onzen tijd uit, zij als versteende onordentelijke onbetamelijkheden ergenis zullen wekken, — wordt de taak vol opgewektheid aanvaard om te bespreken en in afbeeldingen te toonen het Vegetarisch Hotel en Restaurant « Pomona » te 's Gravenhage van de architecten Smits en Fels, een bouwwerk, dat beoordeeld kan worden naar den strengen maatstaf, welke hiervoren werd aangeduid, waarbij uiteraard te bedenken

valt, dat in een aanvangsperiode van zoo verblijdenden nieuwen opbloei niet plotseling het volmaakte wordt bereikt.

Het is hier het ernstig streven naar de bevredigende oplossing dat zoowel aan het geheel als aan de onderdeelen te onderkennen is; het is de standvastige wil, die, trots moeilijkheden uit beperkte bouwsom, uit bizondere wenschen van den lastgever, uit den vorm van het terrein, uit plaatselijke bouwverordeningen, er in geslaagd is een teeken te stellen van hedendaagsche bouwkunst, dat vol is van het nieuwe leven. Hier is neergezet een groot huis, waar de zon van het nieuwe leven naar binnen schijnt.



Afb. II. — SMITS EN FELS : « Pomona ».
Bescherming van een radiator in gevlochten pitriet.

Vooral oorzaak van eenheid en harmonie in het inwendige is gelegen in de omstandigheid, dat het bouwen en het inrichten geschied is door dezelfde, in gelijkvoelendheid aan elkaar verbonden architecten.

Hier is dus verkregen de werkwijze welke bedoeld wordt door Hermann Muthesius, waar hij in zijn « Kunstgewerbe und Architectur », 1e Hoofdstuk « Der Weg und das Ziel des Kunstgewerbes » — zegt : « Nun ist aber die Raumausstattung und Raumbehandlung von der Raumbildung nicht zu trennen. Werden beide getrennt, so wie es heute noch der Fall ist, indem der Architect den Hohlraum liefert und der Innenkünstler ihn ausstattet, so liegt ein Widerspruch vor, dessen Beseitigungsnotwendigkeit sich von selbst ergibt ».

Aanvankelijk voelde Smits zich meer aangetrokken tot de kunstnijverheid en wilde Fels zich voornamelijk toeleggen op de bouwkunst. Nadat zij met elkaar in kennis waren gekomen, heeft de een gaandeweg belangstelling opgevat voor wat de ander waardeerde, zagen beiden in dat architectuur en kunstnijverheid van elkaar niet te scheiden zijn en legde zich ieder op beide vakken toe. Zoo voltrok zich tusschen hen langzamerhand een assimilatie van smaak en inzicht, die er toe leidde, dat zij zich verbonden om gemeenschappelijk te werken en, waar dat gevraagd werd, niet alleen voor den bouw doch ook voor de inrichting van het huis in alle onderdeelen zorg te dragen.

Van hoe groot voordeel het is, dat door twee gelijkvoelenden aan een

Afb. III. — SMITS EN FELS: «POMONA», TRAPPENHUIS.



groot bouwwerk als het onderwerpelijke kon worden gearbeid, beseft hij, die het in zijn geheel heeft bezichtigd. Hoeveel overleg en zorg is er noodig geweest om dit omvangrijke huis met zijn lunchroom, gangen, trappenhuis, eet-, conversatie-, rook- en vergaderzalen, met zijn honderd logeerkamers, met zijn keukens, spoelruimten, linnenkamer, enz. te doen optrekken en met zijn eischen van verwarming-, koud en warm waterinstallatieën, zijn groot aantal leidingen, enz. in te richten. Voor vele groote en kleine moeilijkheden moest een bevredigende oplossing gezocht worden. En dat die gevonden werd, blijkt uit het verkregen harmonisch geheel, dat den indruk wekt of alles van zelf tot stand is gekomen. Maar wie zich indenkt in de taak van de bouwmeesters, voelt onmiddellijk hoe hier met taaie volharding en harde inspanning gearbeid moet zijn om dit werk tot stand te kunnen brengen.



Afb. IV. — SMITS EN FELS: « Pomona ». Lantaarn in het trappenhuis.

Als voorbeeld van organisch, harmonieus geheel, waarbij architectuur en inrichting zich geheel aan elkaar aanpassen, kan de welgeslaagde *lunchroom* (Afb. I) gelden, waar de hiervoren besproken theorieën in praktijk zijn gebracht, in de werkelijkheid hun neerslag hebben gevonden. Bij het binnentreden van het gebouw geeft rechts een deur toegang tot de lunchroom, een vertrek van negen bij negen meter oppervlakte met drie openslaande glasdeuren aan den straatkant. Volgens opgaaf van den lastgever moest tusschen de rooilijn en deze deuren een open ruimte behouden blijven, veilig van de straat gescheiden, zoodat de bezoekers voor de geopende ramen kunnen zitten zonder van buiten af last te ondervinden. Hierdoor wordt verklaard het inspringen van het middelste gedeelte van het gebouw, waardoor het gevelvlak teruggewerkt is. — De lunchroom is tot op deurhoogte betimmerd met gerookt eikenhout. In dezen wand zijn opgenomen de cassa, een glazen uitstalkast, het buffet met aan beide zijden deuren, die naar dienstlokalen toegang geven, twee inrichtingen voor centrale verwarming, practisch en smaakvol bedekt door fraai vlechtwerk van bruin-gebeitst pitriet, (zie afb. II), boven de eene een rek voor brochures, boven de andere een rek voor couranten, en eindelijk de drie openslaande deuren aan de straatzijde met goudbruine gordijnen. Het plafond in gewapend beton is, evenals het gedeelte van den wand, zichtbaar boven de eiken-betimmering, roomkleurig. Tegen het midden van elk der negen verdiepte, geprofileerde vakken, waarin het plafond is verdeeld, is een vierkante met gebronsd koper gemonteerde

electrische lamp aangebracht, die, als onmisbare nuttigheid, met het vak een organisch geheel vormt en dit tevens versiert. De vloer is bedekt



Afb. V. — SMITS EN FELS : « Pomona ». Groote eetzaal.

met rubber in effen kleuren : grijs, geelbruin en zwart in geometrische verdeeling verwerkt tot negen groote vierkanten, overeenstemmende met de indeeling van de zoldering. De drie raamdeuren zijn voorzien van lichtgeel in lood gevat glas, sober en weloverwogen versierd met figuren in bescheiden kleuren. De gemaklijke stoelen zijn van donker, warm bruingebeitst pitriet, de tafels van hetzelfde materiaal met bladen van bruin-grijs napoleon-marmer. Het koper van deurknoppen en scharnieren, evenals dat van de lampen trekt niet door fel-geel geschitter de aandacht, maar is donker gebronsd. — De hoofdtoon van het vertrek is van een ingetogen bruin. Dit is een stemmig vertrek, waarbinnen een Pieter de Hoogh met zijn voorliefde voor het deftig binnenhuis, gaarne een aardige bezoekster zou uitgebeeld hebben.

De lunchroom verlatende, staan wij weder in den gang, in zwart en wit bevloerd, en komen, op weg naar de groote eetzaal, langs *het trappenhuis*, waarvan plaat III een zeer geslaagde afbeelding geeft. Duidelijk is daarop te

Afb. VI. — SMITS EN FELS: « POMONA ». CONVERSATIEZAAL.



zien, hoe dit belangrijk onderdeel, opgetrokken uit roomkleurigen zand- en gelen baksteen, in zijn schaduw- en lichtval, in zijn strenge opvatting van steunen en gedragen worden, een staal is van schoon architectonisch werk. Hier komt sterk uit de solide, deftige, behagelijke ordelijkheid, welke bij uitstek de kenmerkende eigenschap is van dit gebouw, dat geheel vrij mocht blijven van de gebruikelijke, pralende, onaangename hotelluxe. De traptreden zijn van gepolijst, licht-kleurig Hautville marmer, belegd met een zware Smyrna-looper naar eigen ontwerp in mosgroen met fijnen paarsen rand, waarbij in goede harmonie kleurt het donkerbrons van de trapleuningen en de lantaarns met geel muffled glas, die het trappenhuis verlichten en waarvan er op de fotografie N° III een te zien is. Deze lantaarn, waarvan tot nauwkeuriger beschouwing plaat IV een afzonderlijke afbeelding toont, is van volkomen bevredigenden vorm, zich aanpassende aan de monumentaliteit van het trappenhuis, en de wijze waarop deze lichtgever, achtkantig, uit de vierkante zuil rijst, de overgang van het vierkant in het achtkant, is een goede proeve van weloverwogen vormgeving.

Dit alles beschrijvende, komt het wel benijdbaar voor in de gelegenheid te worden gesteld zoo verscheiden mooie materialen te kunnen toepassen en daarbij de beschikking te hebben over zooveel kunstzin, dat, met zuiver begrip van wat elke stof naar eigen aard met betrekking tot bewerking eischt, een geheel wordt samengesteld van harmonische vormen en kleuren.

Inderdaad is hier een waardig gebruik gemaakt van de belangrijke opdracht, die versterkt werd, en aangetoond, hoeveel schoons de jonge nationale architectuur en kunstnijverheid reeds vermogen te geven.

Den gang nu verder doorloopende wordt *de groote eetzaal* bereikt (afb. V). De eerste indruk, onmiddellijk bij het binnentreden, is van blijde feestelijkheid. Deze groote ruimte met een oppervlakte van 8 bij 35 meter, plaats biedend voor 250 gasten, ontvangt overvloedig licht aan de lange zijde door 10 groote hooge ramen, welke uitzicht geven op het groen van de tuinen van het koninklijk paleis. Het helder wit der vele gedekte tafeltjes wordt gebroken door de verscheidene kleuren der zorgvuldig gerangschikte bouquetten. Daarbij staan de gevulde glazen waterkannen met elk een fel glinster-lichtje in den gebolden buik. Zoo is alles beneden de hooge wanden, die deze ruimte beperken, een blij spel van licht en kleuren. De stoelen en tafels zijn van eikenhout vervaardigd. De stoel is, binnen de grenzen van billijkheid en degelijkheid, uitstekend geslaagd. Het meubel staat op slanke pootjes en heeft een naar boven zich verdunnende leuning. Zitting en rug zijn bekleed met donkergroen pegamoid. Het plankerige en te massale, fouten, die gemaklijk begaan worden, zijn geheel vermeden en het resultaat is een bescheiden, sierlijk meubel. — Onder de ramen bevinden zich de inrichtingen der centrale

verwarming, bedekt door met gedraaide stijltjes openbewerkte lambris. De groote, in den langen wand ingebouwde open buffetruimte is van binnen wit gelakt met in de betimmering opgenomen glazen kastjes. Door den helderen, blanken inkijk juist hier, van waaruit de spijzen aan het bedienend personeel worden overgereikt, is de nadruk gelegd op de zoo gewenschte reinheid. Boven het buffet bevindt zich voor maaltijden in besloten kring een vertrek, dat uitzicht heeft over drie even gebogen, uitgebouwde balustraden, waarop rieten manden met bloemen en groen. Boven de deur in den korten wand, die toegang geeft tot de directiewoning en tot een rustige lees- en schrijfkamer voor de bezoekers, is in de balustrade een geelkoperen klokkeplaat opgenomen, waarin de vereischte indeeling is aangebracht in wit en lichtblauw email. Op deze wijze, terwijl aan de nutsvraag met gebruik van uitgezocht materiaal een practische oplossing werd gegeven, is het muurvlak boven de deur tevens door een sierlijk ornament verlevendigd. Tegen den tegenovergestelden korten wand is, bij wijze van kiosk, een groot gesloten buffet geplaatst, waarin alle benoodigdheden voor het ontbijt voorhanden zijn, zoodat gedurende het bedienen van daaruit alles kan worden verstrekt en geen tijd verloren gaat door brood, thee, enz. van elders te moeten halen. De groote zaal wordt n. l. des ochtends, evenals een suite in twee ruimten verdeeld door lange, smalle, eikenhouten deuren, die samengeklapt kunnen worden. De eene helft met het gesloten buffet dient dan tot ontbijtzaal. De enorme eikenhouten afsluiting is echter, in verhouding tot de lichte kleur van de overige wanden, wat somber en eentonig, en de groote hoogte-afmetingen van de regels der uiteraard beweegelijke deuren doen vreezen, dat na verloop van tijd last zal worden ondervonden van trekken, krimpen en uitzetten, eigenschappen, die alle houtsoorten onvermijdelijk aankleven, en die bij meubels b. v. door de wijze van constructie steeds zooveel mogelijk geneutraliseerd worden. Het was echter de wensch van de lastgevers, dat de zaal op zoodanige wijze in tweeën zou kunnen worden verdeeld, dat de eenheid van de groote ruimte, indien die in haar geheel moest worden gebruikt, niet zou worden verbroken.


Afb. VIII. — SMITS en FELS : « Pomona ». Rieten stoel.

Na de eetzaal verlaten te hebben wordt weder het trappenhuis bereikt en, naar boven gaande, het eigenlijk hotel betreden. De trap voert in de eerste plaats naar de entre-sol, welke hier toepassing moest vinden, omdat

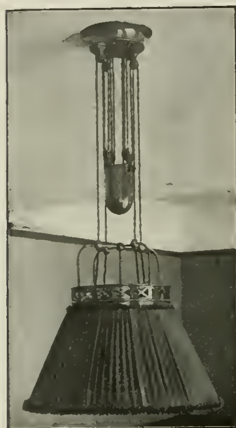
anders het gebouw hooger zou geworden zijn dan de bouwverordeningen veroorloven. Op deze tusschenverdieping bevinden zich o. a. eenige logeer-



Afb. VII. — SMITS EN FELS : « Pomona ». Omgang van het trappenhuis.

kamers en de boven de lunchroom gelegen *rookkamer*. Deze is bevloerd met zoogenaamd doloment, een soort van houtgraniet, onbrandbaar, grijs van kleur, versierd met een ingelegden licht-bruinen band van hetzelfde materiaal. Drie openslaande deuren met licht-geel, in lood gevat glas geven toegang tot een loggia, gelegen boven de ruimte, welke de lunchroom van de straat scheidt. De wanden van de rookkamer zijn niet betimmerd, maar in een warmen, lichten bruin-grijzen toon gefrescoliet. De meubels zijn vervaardigd van donker-bruin gekleurd pitriet. Behalve wat stoelen, hier en daar neergezet, is in twee hoeken van het vertrek een bank geplaatst, waarvoor een tafeltje met fauteuils. Bij elk der beide gezellige zitjes staat een slanke electrische lamp. Het blad van de tafel is van Napoleon-marmer, in hoofdkleur grijs-bruin, fijn gevlekt en teeder geaderd. Het houtwerk van de deuren heeft een lichten, grijs-groenen toon. Onmiddellijk wekt dit vertrek van soberen eenvoud en ingetogen smaak het gevoel van volkomen afwezigheid van brandgevaar.

Het is te betreuren, dat de stemmigheid van deze kamer gebroken wordt door twee groote, leelijke potten, waaruit palmen hunne sierlijke waaierbladeren heffen. Uiteraard ware, bij gebrek aan behoorlijke cache-pots beter gedaan de gebruikelijke roodsteenen bloempotten van deze decoratieve planten niet te bedekken.



Afb. IX. — SMITS EN FELS: « Pomona ». Lamp in de conversatiezaal.

Boven de entre-sol zijn drie verdiepingen, welke in hoofdzaak logeerkamers bevatten met de vereischte badkamers. Omdat alles is opgetrokken uit baksteen en beton, is brandgevaar zoo goed als uitgesloten. Door ronde afwerking daar, waar de muren de plafond- en vloervlakken bereiken, zijn rechte hoeken vermeden, waardoor het schoonhouden zeer wordt vergemaklijkt. Badkamers en closets zijn hagelwit; badkuipen, waschbakken en closets van helder-wit porcelein; de wanden met witte tegels bekleed. Douches, kranen en trekkers breken de witheid door het geglim van roodgeel tombak, waaruit zij vervaardigd zijn.

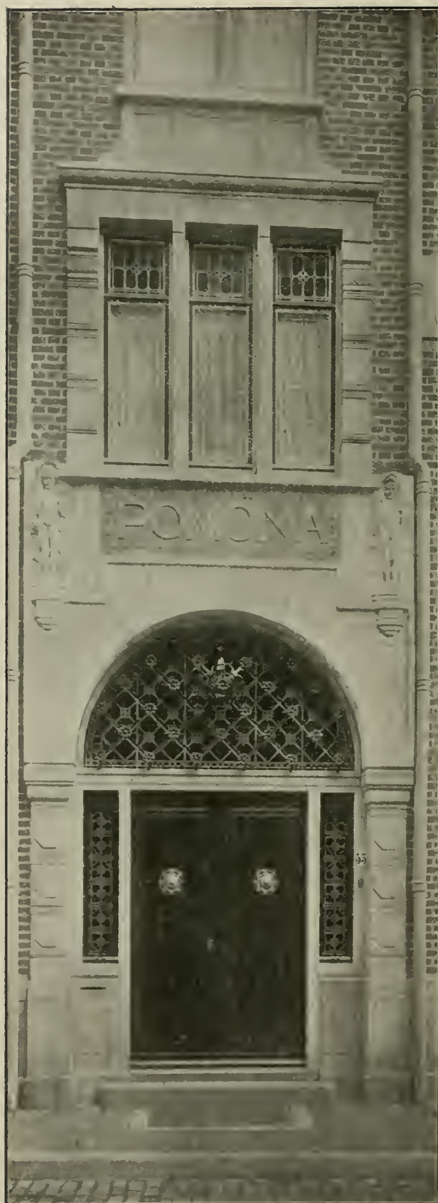
Op de eerste verdieping boven de entre-sol, aan den voorkant van het gebouw, boven de rookkamer dus, is de *conversatiezaal* gelegen (afb. VI). Op onzen weg daarheen komen wij weder bij den omgang van het trappenhuis en geven daarvan in plaat VII een afbeelding. Tevens laten wij in VIII een model zien, van de rietmeubelen, die op de gaanderijen van het trappenhuis zijn geplaatst. — De conversatiezaal, langwerpig van vorm, heeft meerdere diepte gekregen, ten eerste doordat zij zich uitstrekt over de loggia voor de rookkamer en ten tweede door het uitbouwen der vensters in drie erkers. Rechthoekig op de twee penanten en tusschen de pijlers welke den muur van de boven gelegen verdieping dragen, zijn de verwarmingselementen opgesteld, welke worden ingesloten door de rugstukken der aan weerszijde geplaatste banken, welke zijn belegd met kussens van bruin corderoy. Op deze wijze is voor elk raam een klein, gezellig interieur verkregen. In het midden van het vertrek onder de groote tafel een dik smyrna-tapijt, mosgroen met een bescheiden ornament van wit, geel en paars. De muren zijn tot op halve deurhoogte beschoten met donker-bruin gebeitst cypressenhout in paneelverdeeling. De wand daarboven is in een gedekt groen gefrescoliet. De lampen (afb. IX) munten uit door strakken en smaakvollen vorm. Het donker-brons harmonieert met het donker-paars der zijden kappen. De meubels zijn van pitriet vervaardigd, de bladen der tafels van eikenhout (afb. X). Vier hooge standaards dragen palmen, waar-

door het vertrek iets feestelijks en weelderigs wordt bijgebracht. — Aan de eene zijde geeft een deur toegang tot een kleine leeskamer met een tafel, waarop een rek voor tijdschriften en couranten, terwijl in den wand twee hoekenkastjes met glazen deuren zijn ingebouwd. Aan den anderen kant van de conversatiezaal is een kleine schrijfkamer gelegen. Op de tafel staat voor berging van schrijfpapier en enveloppen een opzet van pitriet en eikenhout, die zoodanig is geconstrueerd, dat vier personen ongestoord en rustig kunnen schrijven zonder elkaar op de handen te zien.



Afb. X. — SMITS EN FELS : « Pomona ». Meubels van de conversatiezaal.

Voorts behoort nog, voor wat het hotel betreft, de aandacht gevraagd te worden voor de wijze, waarop de logeerkamers zijn ingericht. De wand is tot op deurhoogte in licht bruine kleurspecie afgepleisterd ; daarboven is hij helder-wit, evenals het plafond. Het houtwerk is roomwit van kleur. De eikenhouten meubels : lits jumeaux, hooge toiletspiegel — tevens nachtkastje, met marmerblad, tafeltje, spiegelkast, stoelen, kofferrek en schoenenbankje, eenvoudig en smaakvol van vorm, munten uit door degelijkheid. Voor de glasdeuren, die toegang geven tot het balkon, hangen vitrage-gordijnen in een rustig patroon geweven ; tot afsluiting bij avond kunnen grijs-bruine gordijnen worden voorgeschoven. In een vierkante in den wand ingebouwde nis, zonder dus ruimte in het vertrek weg te nemen, is de waschgelegenheid aangebracht. Verder heeft de gast nog de beschikking over een ruime wandkast voor berging van kleeren, over twee rieten fauteuils, een rustbank, die tevens als bed kan dienen, en over een huistelefoon. De betonvloeren zijn met linoleum bedekt. Voor de ledekanten zijn japanmatten gelegd. De roomwitte spreien zijn versierd met een breeden, ingeweven gelen rand, terwijl in het midden het monogram van het hotel in dezelfde kleur als een sierlijk ornament het groote room-gele vlak breekt. In deze kamers is het accent gelegd op het hygienische en comfortabele.



Afb. XI. — SMITS en FELS : « Pomona ». Hoofdingang. Beeldjes van M. J. K. Hack.

Bij deze beschrijving, die bij een zoo groot gebouw, de beperkte plaatsruimte in aanmerking genomen, uiteraard wat vluchtig moet zijn, is getracht voor wat het inwendige betreft er vooral de aandacht op te vestigen, hoe hier tot stand is gebracht een hotel-gebouw, dat aan de eischen van comfort, hygiene en gezelligheid voldoet. Maar meer nog, daar boven uit, boven deze eischen uit, die door de praktijk worden gesteld, heerscht in dit groote werk de schoonheid.

Beschouwen we nu den gevel, tot slot den gevel, omdat vorm en indeeling, na de beschrijving van lunchroom, rookkamer en conversatiezaal, zich als vanzelf verklaren. Daar de straat te nauw is om een bevredigende foto van het geheel te maken, geven wij in afb. XI *den hoofdingang*. De beide sierlijke zandsteenen-reliefbeeldjes boven de deur zijn van den beeldhouwer Hack. Duidelijk is de naam van het hotel op tegels met licht-groen fond, met evenwichtige letters in goudbruine kleur en relief in den gevel opgenomen. De onderpui is van hardsteen; voor het overige werd gebruik gemaakt van bak- en zandsteen. Het is een genot deze afbeelding der werkelijkheid aandachtig te beschouwen.

Zoo is dan te 's Gravenhage een groot en schoon bouwwerk tot stand gekomen. Dat dit mogelijk was, dat men tot deze tastbare werkelijkheid is kunnen geraken, is te danken aan hen, die het juist inzicht hadden de opdracht te geven aan architecten, d. w. z kunstenaars. Daarom breng ik hier openlijk hulde aan die lastgevers, niet omdat ik dit stuk wensch te besluiten met een gelegenheidstoost, die hulde breng ik uit de volheid van mijn liefde voor het schoone. Er moge een tijd komen, dat wie een huis wil doen bouwen, daartoe evenmin de hulp inroept van een handelaar in brandstoffen als die van een slecht bouwknutselaar. Er zullen dan niet anders zijn dan ware bouwmeesters, maar in een tijd als de onze, waarin als regel, getuige het vele leelijke om ons heen, onwaardigen worden gekozen, daar past het van waardeering te getuigen, als er zijn, die met dien regel breken. Er is hier alle aanleiding dit in oprechtheid te doen. Duitschland geeft ons het goede voorbeeld. Ik breng hier niet ter sprake, of het werk van de duitsche architecten ons in alle opzichten bevredigt, maar ik stel alleen vast, dat daar de Staat, de gemeenten, zoowel als particulieren, de wedergeboren bouwkunst krachtig steunen. Dit kan van ons land dat over uitstekende bouwkunstenaars, al zijn het er niet vele, beschikt, tot nu toe niet gezegd worden. Moge hierin verandering komen en het goede voorbeeld, hier ter sprake gebracht, navolging vinden. De eigenaars van « Pomona » zijn in het bezit gekomen van een schoon bouwwerk.

Juni 1913.

C. DE LORM.





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□□ UIT AMSTERDAM □□



DE ONAFHANKELIJKEN ◆ Een tentoonstelling zonder jury, d. i. zonder keur en keus. Ook zonder critiek? — De critiek kan niet zwijgen. Men heeft alle beletselen van persoonlijken aard willen opruimen. Doch nu is het hek van den dam... en de kudde der menigte van schilders en schilderessen betreedt het gebied der kunst. Hoeveel aangenamer is dan niet de eenzaamheid... der hoogte! « In die Höhe muss es einsam sein ».

Wacht maar, — de tijd zal wel schiften! De critiek, in hoogste instantie eene onpersoonlijke macht, zal een handje helpen.

Of het streven der vereeniging « De Onafhankelijken », weerstreefd moet worden? Geenszins. Wij zijn door zooveel wansmaak omringd op onze levenszee, waar wij met moeite in huis en have een eilandje van schoonheid mogen pogen te verdedigen, dat wij deze bijna eindelooze reeks van kleurige verschijnselen, die schilderijen genoemd worden, die aan onzen horizon opdoemen, tamelijk onbewogen kunnen laten voorbijgaan. Het spreekt van zelf, dat in deze menigte de schoonheid geen hoogtij kan vieren. Zullen wij op deze markt, als Diogenes naar den wijzen mensch, naar den waren schilder gaan zoeken? — Zeker.

De Amsterdamsche « Indépendants » onderscheiden zich van hunne voorgangers vooral daardoor, dat zij zelf geen voorgangers zijn. Wat een navolgers van nieuwe mode's in 't schilderen! Wat een naloopers van veile deernen, wier zielen aan reclamezucht lijden, en slechts verlangen haar perverse schoonheden ten toon te stellen. Zoover als ook daar schoonheid blijkt, is deze te erkennen en te waardeeren boven de menigte van banaliteit en leelijkheid. — Hoe zou de Diogenes der critiek hier rondwaren?

Erkennen wij althans schilders in Bridge, Broeksmit, Doeser, Filarski, Gerdes, M. de Groot, Isaacson, E. R. Johnson, C. Keith, Kristians, Miedema, Mulock, Nanninga, Schaap, Smorenberg, Van Zeegen. — Wellicht belichtten wij met onze critische lamp op deze drukke kunstmarkt, niet allen, die op ware schilders iets gelijken. — Wij hielden stellig daarvoor de lamp niet laag genoeg.



REMBRANDTHUIS ◆ In het roemruchte huis van onzen grootmeester, welks herstel in den ouden staat hier indertijd gememoreerd werd en welks inrichting, niet het minst door de etsen en teekeningen, meer en meer waardig wordt Rembrandt's geest te huizen en van zijn leven en zijn eeuw blijft getuigen, zijn onlangs de volgende aangekochte stukken opgenomen: portretten van Cornelis Claesz. Anslo (1641), van Clement de Jonge (1651) en van Johannes Lutma (1656). Voorts, in zilverdruk, een portret van Jan Asselijn, met den bijnaam « 't Crabbetje » (± 1647) en een portret van Rembrandt's moeder.

Bovendien zullen de op de teekeningenveiling van Frederik Muller & Co aangekochte teekeningen van Rembrandt in zijn huis worden tentoongesteld, te weten: *Het slapende Meisje* (± 1650-'55), *De Vrouw met het Kind op den arm* (± 1635), *Gezicht van de*

overblijfselen van 't Stadhuis te Amsterdam 1632 en *De Montelbaenstoren te Amsterdam*.

Voorts heeft het bestuur der stichting de Nederlandsche koopers van Rembrandt-teekeningen verzocht de door hen op die veiling bemachtigde werken eenigen tijd in Rembrandt's huis ten toon te stellen.

Zoo zullen we dus daar Rembrandt zelf weer zijn huis zien binnentreden en in zijn atelier « zelfbewust » zich aan den volke vertoonen in zijn werkkleed, « zooals hij in sijn schilder kamer gekleet was », gelijk het oude bijschrift getuigt.

D. B.



UIT BRUSSEL



HET LENTESALON — Hoewel de zoo goed gevulde afdeeling Schoone Kunsten op de Gentsche tentoonstelling, wel berekend scheen om de artistieke belangstelling geheel uit te putten en heen te trekken naar de aloude stad der van Artevelde's, is het Lente-salon, kieskeuriger, schoon meer beperkt, en met meer verfijnden smaak ingericht dan over 't algemeen op de World's Fair het geval is, dit jaar buitengewoon goed geweest.

Onder het beeldhouwwerk o. a. noem ik den *Eersten Morgen* van Egide Rombaux, waardoor deze kunstenaar zijn roem heeft bevestigd. Nooit zijn het vaste, forsche en stevige in zijn techniek beter uitgekomen dan in dit mooie, uiterst gevoelige werk.

Onder de overige inzendingen noem ik het beeldhouwwerk van Herbays, de Vreese, Samuel, Mascré en het medaljon-portret van Maurice des Ombiaux door Paul Bonnetain.

In de retrospectieve afdeeling van de schilderkunst, vonden we Jan de Greef, een onzer al te talrijke meesters, wier naam staat neergeschreven in het martelaarsboek der kunst, een geniaal artist, die bij zijn leven slechts door een kleine elite begrepen werd, door het heirleger der zoogenaamde kenners werd miskend, door nieuwelingen van zijn plaats gedrongen en door zoogezegde beschermers of leveranciers, die hem zijn meesterwerken als betaling voor een broek of een paar laarzen afhandig maakten, op de schandelijkste wijze uitgebuit. Zonder de tusschenkomst van twee of drie echte helpers, wier goede bedoelingen door den vereenzaamden en mistrouwig geworden kunstenaar, dikwijls werden miskend; zou hij van honger zijn omgekomen, terwijl men elkander heden ten dage zijn doeken betwist, ze eerlang met goud zal bedekken en we, als de beursspeculatie er tusschen komt, die prachtige hymnen aan de natuur en haar bewoners, als zijn *Mare aux Biches*, het *Meisje met het schaap*, het *Zonnig Huisje* en de *Dorpstraat*, eerlang de zee zullen zien oversteken, om de verzameling van den een of anderen Yankee-milliardair te verrijken.

Onder de levende en héél levende meesters, was de triumphator in dit Lente-salon, Maurits Blieck, wiens *Zonnige Haven*, *Open plek in 't Bosch* en *Schip in 't Droogdok*, tot die lyrische werken behooren van grootschen stijl, waarover een epische ademtocht heenwaait, intens van modern leven, volkomen oorspronkelijk, zonder aan de knappe uitvoering afbreuk te doen en rijk en zegevierend van toon, als bij onze Vlaamsche en Hollandsche kleurenmeesters uit de XVIIe eeuw. Dit is tegelijk traditioneele en revolutionaire kunst en behoort inderdaad tot de *grande peinture*, zooals men die onder onze handige kunstenmakers, die hun talent uitbuiten en uit hun minste inspanning profijt trachten te halen, nog slechts zelden aantreft.

Naast die van Blieck, schijnen de overigens zoo verdienstelijke werken van een Richard Baseleer, haast te weinig zelfstandig, te « braaf » en geschoold.

Emiel Claus houdt zijn roem als landschapschilder hoog, doch doet ons den bewonderenswaardigen figuurschilder, die hij vroeger was, betreuren. Noemen we dan verder nog de inzendingen van Jacob Smits, altijd even aantrekkelijk in landschap als figuur, Xavier Mellery, Alfred Verhaeren, en Talemans, verder mooie dingen van Frans Hens, Rodolf Wytsman, de Sadeleer, Victor Maréchal, Merckaert, de portretten van Frans van Holder, den *Kleinen Jood* van

Hageman, de *Naakten* van Jean Colin, Gouweloos en Henri Thomas, de *Baadsters* van Camille Lambert, le *Jour des Cuivres* van Leon Frédéric, James Ensor en Eugeen Smits. Deze laatste vooral verdient meer dan een enkele vermelding, doch we bepalen ons hier tot dezen voorbijgaanden groet, aangezien dit tijdschrift hem binnenkort een afzonderlijke studie hoopt te wijden.

In de afdeeling teekeningen bewonderde ik vooral de *Salomé* en de *Dalilah* van Aug. Levêque, en een mooi decoratief paneel *Diana*, alles werk van een knappen teekenaar. Ook de héel mooie etsen van Mevr. Angèle Verbeke en Armand Eggermont, wil ik niet vergeten, evenmin de prachtige steendrukken van Arthur Douhaerdt.

TENTOONSTELLING RICHIR — H. Richir heeft hier een mooie tentoonstelling gehad, die zeer de aandacht heeft getrokken en waarmee hij zich de beste niet alleen, maar een der weinige echte portrettisten van dezen tijd heeft bewezen. Want tegenwoordig, in plaats van zich tot een schilder te wenden, gaat men liever naar een fotograaf, daar de meeste onzer kunstenaars, mogen ze al in staat zijn tot het uitvoeren van een eerlijk brok schilderwerk, zich volstrekt niet bekreunen, om de fysionomie, noch om het karakter hunner modellen, dat ze ten hoogste beschouwen als een geschikt thema, voor al de variaties eener ongebreidelde fantaisie. Richir is niet enkel een mooi en goed schilder, hij geeft zich ook de moeite om geheel door te dringen in den geest en het karakter van zijn model, waarvan geen enkele der meest subtiele schakeeringen hem ontgaat. En daarmee blijft hij binnen de tradities van den kunstenaar, zoowel als van den portrettist! Hij is dan ook de gevierdste *mondaine* schilder, werkt voor het hof en schildert koningskinderen....

ONDER DE AQUARELLISTEN EN PASTELLISTEN, die hun werk in het Modern Museum hadden tentoongesteld, merkten we vooral op den *Avond aan den Demer* van Flasschoen, Cambier, Gaudy, Schaeken, Léon Rotthier, Willy Thiriar, Langaskens, Armand Jamar en Mevr. Georgette Meunier, hoewel geen van allen bijzonder uitmuntte.

GALERIE D'ART — Indien we ons tevreden konden stellen met schilders*beloften*, zouden we niets dan lof over hebben voor den heer Legrand, wiens *Vijvers*, uit *dit* oogpunt beschouwd, een wélgeslaagd werk zouden vertoonen; doch over 't algemeen is de techniek van dezen kunstenaar te sommair. Hij schildert zoo maar een beetje in 't wilde, waar hij een epicurist en een fijnproever zou moeten zijn!

IN DEN KUNSTKRING waren goede en zelfs héel mooie portretten van Alfred Duriau, o. a. die van Mej. D... en *Drie Waalsche Schrijvers*. Verder had hij héel interessante etsen geëxposeerd, waarvan één *Schumann*, geheel als een schilderij was behandeld, een wondertje van uiterst verfijnde kunstgevoeligheid.

HET LYCEUM, vereenigde in een groot huis op de Louisalaan, een zeker aantal onzer Meisjes en Vrouwen-artisten, enkele reeds gunstig bekend, andere véel belovende beginnelingen. Onder de eersten: de dames Gilsoul-Hoppe, Berthe Art, Louise Danse, en onder de tweeden Mej. Van der Vin, die een buitengewoon mooie teekening had ingezonden, Mej. Uytterschaut, met prachtige anemonen in een blauw Chineesche vaas, Mej. Maxweiler met gezellige binnenhuisjes — verder de dames Rolin, Serville, Delecosse, Lambert-Cluysenaer en de Beeker.

E. CARPENTIER had in den Kunstkring een bezending keurig nette, eerlijke, 't oog aangenaam aandoende stukken ingezonden, waarvan één *Namiddagzon* door hooger beteekenis en meer accent boven de overigen uitmuntte.

HENRI HOUBEN is een van die lieve schilders, die heel netjes en accuraat vagelijk anecdotische stukjes schilderen voor de

welgezeten burgerij, van middelmatige beschaving en ingetogen smaak. Zeeland levert reeds lang de gewenschte landschappen en typen voor deze goed stoffeerende, in iedere omgeving passende peintuur. *Grâces cabotines*, stereotype glimlachjes, lokale kleur voor toeristen en prentbriefkaarten. Henri Houben bezit zelfs de groote verdienste, dat hij nog altijd opnieuw iets belangrijks uit die zoetsappige eilanden en eilanders weet te halen! Niettegenstaande die honingdauwzoete paneeltjes, en die schildering van suiker en drop, kan men hem een hooge mate van handige knapheid, een rijke ervaring en een kleurgevoelig oog niet ontzeggen, waarvan hij echter al den gloed neutraliseert. Als goed teekenaar weet hij de dingen echter handig ineen te zetten — men zou zelfs zeggen dat hij ze te veel apprêteert, dat hij een al te knaphandig regisseur is. — Maar hij is dan ook goed op de hoogte van den smaak van zijn clientèle! Ergo... gevallen als dat van den heer Houben, komen overigens te Antwerpen herhaaldelijk voor. Hoeveel talentvolle kunstenaars zijn daar reeds niet het slachtoffer van hun kooplui-publiek geworden en offeren liever aan Mercurius dan aan Apollo!



PAUL HAGEMANS, wiens naam reeds een schitterenden klank had in onze kunst, heeft daaraan nog toegevoegd door zijn onlangs gehouden tentoonstelling in den Kunstkring van een aantal schilderijen en kleinere studies. De studies waren zelfs interessanter dan de schilderijen, of liever de schilderijen gaven niet wat hij uit de studies had kunnen halen. — Eenvoudig een questie van overleg!



EMIEL LALOUX teekent, teekent zelfs heel goed, maar heeft hoegenaamd geen kleur, zoodat zijn *Tamme Kastanjes* en zijn *Kruisberg*, die hij met een menigte anderen in de *Galerie d'Art*, tentoon had gesteld, er uitzagen als teekeningen van een meester, die gekleurd waren door een brekebeen.





GASTON VAN HAECHT bezit een dier bij onze Vlaamsche meesters het meest op prijs gestelde eigenschappen, die hen echter helaas vaak, andere, even onmisbare, uit het oog doen verliezen: een mooie, vette, weelderige, smeuïge pâte, wat men « de eerste opzet » van zijn peintuur zou kunnen noemen en die vooral in zijn Stillevens smakelijk werkt. Heeft hij echter van die tooverachtige *pâte* volle partij weten te trekken?... Hij is een beetje als dat bakkersjongetje, met een mooi wit mutsje, dat wel kneden maar niet bakken kon, en onze heele Belgische schilderswereld is min of meer bedorven door temperamenten als dat van van Haecht. Hun gaven, hun instinkt had ik bijna gezegd, nemen bij hen al te vaak de plaats van het echte talent in. Voor bijna alle kunstvormen hebben ze aanleg, maar ze brengen het gewoonlijk tot niets. Het wordt echter tijd om hier tegen in te gaan, in 't belang zelf dier temperamenten, hoe weelderig en exuberant ze ook zijn!



DE VEREENIGING VAN VROUWELIJKE KUNSTENAARS, die reeds drie jaar bestaat, had haar 4e expositie in het Studio-zaaltje ingericht. Heel veel goeden wil, maar al te veel aangeleerde loopjes en trukjes. Enkele namen trokken echter de aandacht en verdienen uit de anonyme massa te worden opgedolven: de dames Laudy en Weiler (een echte kunstenaresse deze laatste) Serville, Uytterschaut, Leconte en Spée.



IN HET MODERNE MUSEUM, VIIe TENTOONSTELLING VAN DEN « ÉLAN » Dit is een héél interessante tentoonstelling geweest, hetgeen in dezen tijd van platte, hopeloos banale kunst al veel gezegd is. Om te beginnen waren er heele goede teekeningen, realistisch, zonder fratserij en zonder excentriciteit van Emile Tabouret, krachtige, kranige, tot in hun bitterheid en hun opstand sympathieke dingen van Kurt Peiser, die reeds vroeger onze aandacht getrokken had; hij is een oprecht en eerlijk werker, een echte artist. En verder consta-

teerde ik met vreugde een terugkeer naar de menschenfiguur! Dan nog een houtskoolteekening : *Kop van een ouden Man* van Maurice Flament, het *Jonge Meisje* en *Breistertje* van Hadru, een uitstekend volkstype van Arthur Lefèvre, *Suzanne*, *Grisette* en *Jong Meisje*, van Dolf van Roy en vooral de prachtige groep van Rommelaere : *Belangrijk Nieuws*.

Onder 't beeldhouwwerk goede, meesterlijk ineengezette, mooie dingen van Karel de Brichy, (onlangs op jeugdigen leeftijd overleden) en de mooie *Steenzagers* van Jules Jourdain.

G. E.



MUSEUMKRONIEK



AMSTERDAM — RIJKSMUSEUM — Bij den aanvang dezer kroniek van aanwinsten in het Rijksmuseum te Amsterdam, lijkt het me van pas eenige aanwinsten uit het vorig jaar te memoreeren, daar zij als gewichtige evenementen in het historisch overzicht der verzameling mogen gelden. De moderne afdeeling werd op onschatbare wijze verrijkt door een nieuwe schenking van den Heer en Mevrouw Drucker-Frazer. Aanvankelijk in bruikleen gegeven, deden zij volledig afstand, ten gunste van den Staat, van niet minder dan 13 schilderijen en 10 aquarellen van Jozef Israëls. Daaronder zijn meerdere stukken, die tot het superieure deel van Israëls' wat al te overvloedige productie mogen gerekend worden en algemeen bekend zijn, als : *Langs Velden en Wegen*, *Jodenbruidje*, *Adam en Eva*, *de Moeder*, en de aquarellen : *de Heugelaar*, *de Zieke buurman*... en zoo voort... Want bij herhaalde en rustige omwandeling door deze Israëlszaal, kan men telkens weer ervaren, dat nog wel andere buiten de genoemde, als 't ware stil zich ontsluiten en van uit hun diepte onverwachte kostelijkheden voor het oog tooveren. Dit is dan ook het eigenaardige van Israëls' schilderijen — en tevens een waarborg voor de duurzaamheid van zijne kunst — dat zij bij langere aanschouwing den rijkdom van den inhoud achter een weinig opzichtig, soms wel onaanzienlijk uiterlijk, steeds meer doen waarnemen en doorvoelen.

Zoo vormen deze schilderijen en aquarellen van Israëls een schitterende aanvulling van de ruime collectie Marissen en Mauve's, vóór deze door den zelfden milden schenker aan den Staat afgestaan, waarmee nu voor de komende tijden in het Rijksmuseum een glorieus beeld is opgericht van de hollandsche schilderkunst, die in de tweede helft der 19e eeuw zich een wereldnaam maakte.

Nog een belangrijke schenking van verleden jaar is die van een deel der collectie Hoogendijk.

In 1907 werd door den heer Hoogendijk aan het Museum in bruikleen gegeven een collectie van meer dan 200 schilderijen uit verschillende tijdperken, van af de Primitieven tot aan de ultra-modernen, en uit verschillende scholen.

Bij het sterven van den heer Hoogendijk in 1912, eindigde de duur van het bruikleen. Het was echter de wensch geweest van den overledene, dat een keur van zijn collectie een blijvende plaats zou vinden in het Rijksmuseum. Diengevolge werd door de directie, in overleg met de erfgenamen, een keus gedaan uit het groote bruikleen van ongeveer vijftig schilderijen en aquarellen. Het overgroote meerendeel van deze belangrijke schenking bestaat uit oude kunst, en hoewel de hollandsche school uit de 17e eeuw daarbij het ruimst vertegenwoordigd is, werd de afdeeling der Primitieven toch ook door menig kostbaar werk verrijkt. Onder de enkele moderne aanwinsten valt in het bijzonder te noemen het schilderijtje van Daumier, *de Zangers*, dat in de teere gestemdheid van den kleuraard een treffend pendant maakt met den meisjeskop van Matthijs Maris, dat eveneens van deze schenking deel uitmaakt.

Een andere aanwinst door legaat verkregen, waarmee de Verzameling Oud-hollandsche kunst in het Rijksmuseum een gewich-

tig document rijker werd, is een schilderij van Gerard Dou, voorstellend een oude vrouw die in den Bijbel leest. Het stuk werd vroeger algemeen voor een Rembrandt aangezien en het is wel een gunstig teeken voor de ontwikkeling van het critisch inzicht bij de kunstkenners, dat door niemand meer aan de oude attributie wordt vastgehouden. Want inderdaad is er veel overeenkomstigs tusschen dit werk en Rembrandt's vroegste productie, en daarbij werd de oude toeschrijving versterkt door de algemeen verspreide meening, dat deze oude vrouw Rembrandt's moeder voorstelt. Maar ook van deze meening zijn velen teruggekomen, daar het wel wat onwaarschijnlijk is, dat het eerzame ouderenpaar van Rembrandt, blijkens zoovele schilderijen uit Rembrandt's omgeving, niet alleen voor hun zoon, maar ook herhaaldelijk voor zijn leerlingen model zou hebben gezeten.

In kleuraard en ook vooral in de uitvoerige doorwerking, is er een groote gelijkenis met het beginwerk van Rembrandt. Het onderscheid bestaat echter hierin, dat bij dezen de analytische natuurstudie een doordringender waarneming was van het wezen der realiteitsverschijnselen, waarmee tevens de kleur ook meer diepte kreeg. De nuchterheid van opvatting is bij Dou een kleiner streven naar degelijkheid in uiterste verzorging van het detail, terwijl het bij Rembrandt die ingehoudenheid is, welke de verkenning en de samentrekking is der eigen krachten, die zich daarna in wijder gestrektheid en stoutheid zullen ontplooien. Zoo is een vroeg werk van Rembrandt toch altijd nog gevoeliger van schildering en kerniger van teekening dan een schilderij van Dou, dat in de onverstoorbare regelmatigheid, waarmee het tot het einde gevoerd werd — afgewerkt — als een kunstig weefstuk schijnt. Intusschen blijft Dou de meester van de minutieuse uitvoerigheid, ook nog met zijn latere gladgepenseelde schilderijen.

Uit den loop van dit jaar valt reeds de aanwinst van de volgende werken te vermelden :

Een stilleven van F. Sant-Acker. Deze schilder is alleen bekend door zijn naamteekening op heel enkele werken. In Berlijn is er van hem een stilleven met het onderwerp van een aan een blauw lint opgehangen dooden vogel; Dr. Bredius heeft van hem een gezelschapstukje en ik meen dat er in de collectie de Stuers ook een werk van dezen weinig bekenden schilder te vinden is. Het nieuw aangewonnen stuk in het Rijksmuseum is in den volsten zin een stilleven, samengesteld uit voorwerpen die om en na het midden der 17e eeuw bij de Hollandsche schilders zeer geliefd waren, als een nautilusbeker en ander kostbaar gedreven vaatwerk, sierlijke bocalen, welige vruchten al en niet aangesneden, rijke tapijten etc. Die compositie's onderscheiden zich door meer weeldezin van de soberder stillevens uit vroegere perioden, als van Pieter Claesz. en Heda. Om eenig denkbeeld te geven der kunst van dezen zeldzaam voorkomenden schilder, vooral in betrekking tot het hier besproken stuk, kan men zijn kunst 't naast verwant noemen aan de deftige en gloedvolle stillevens van Willem Kalff.

Van Caspar van Wittel twee aardige in een luchtig en licht kleurgamma geschilderde, of liever gefijn-schilderde, gezichten op Napels. De schilderijtjes hebben een zeker rococco-achtig karakter, dat de hollandsche afkomst en geschooldheid van den maker niet zou doen vermoeden. De schilder werkte lange jaren in Rome, waar hij, misschien aangespoord door de werken van Canaletto en Guardi, veelal haven- en riviergezichten uitvoerde. Zijn naam veritaliaanschte hij in Gasparo Vanvitelli.

Een portret van den graaf van Hoorne kan een copie zijn naar Antonis Moor, of heel misschien een repliek door hem zelf. Er is het belang aan van de historische figuur, die het voorstelt, en er is altijd een houding aan zoo'n Moro-achtig portretstuk. Maar natuurlijk is het nog maar een zeer schamele vertegenwoordiging van dezen zeer belangrijken Nederlandschen portretschilder uit de 16e eeuw, die helaas in ons Museum nog gemist wordt.

Op een veiling van Fr. Muller werd aangekocht een bergachtig landschap, toegeschreven aan J. de Momper. De attributie is

met een vraagteeken. Het stuk is belangrijk als specimen der Vlaamsche landschapskunst — die karakteristiek is om den samengestelden bouw van wijdsche en gemouvementeerde natuurtafereelen — in wisselwerking met de ontwikkeling van het meer sobere en stemmingsvolle hollandsche landschap.

Als aanwinsten voor de moderne afdeeling zijn te noemen vooral twee schilderijen van Alma Tadema en Mesdag. Het strandgezicht van den laatste is een zeer uitgebreide compositie, voorstellend de uittocht van een visschersvloot, die door veel volk op het strand wordt nagestaard.

Het zeer bewerkelijke schilderij met zijn veelheid van onderdeelen, is echter ook met groote energie en onverflauwden geestdrift doorgevoerd. Het is zoo geworden tot een gaaf geheel, dat ook zeer boeiend is door de volheid van kleur. Zoo lijkt me dit nog al omvangrijke strandgezicht een der beste uitingen van dezen kloeken zeeschilder.

De Alma Tadema stelt voor *de Dood van den Eerstgeborene*, het geval uit den Bijbel, waarbij de schilder weer van zijn uitgebreide archeologische kennis heeft blijk gegeven. Het geheel is in een verzadigde bronsachtige kleur gehouden, met een overheersching van sombere tinten, in overeenstemming met de tragische voorstelling. De dramatische werking, is vooral gezocht in de roerlooze houding van den Farao, die zijn eerstgeborene naakt uitgestrekt op zijn knieën heeft liggen, en in de over het lijkje in vertwijfeling heengebogen moeder. Er is in de teekening iets edels en in de schildering een voorname kundigheid, die van dit wel academisch geaarde werk, toch een pakkende indruk doet uitgaan.

Verder kreeg de moderne afdeeling nog ten geschenke twee landschappen van Schaap en een gekleurde teekening, *Larensch meisje* met treffelijke plein-air uitdrukking, door wijlen J. Cohen Gosschalk.

Dit een en ander is alvast voor dit jaar te vermelden; ik vertrouw echter dat eerlang nog kostbaarder aanwinsten dan een van de genoemde, te verwachten zijn.

W. Steenhoff.





KUNSTVEILINGEN



VEILING DER VERZAMELING STEENGRACHT, IN DE GALERIE GEORGES PETIT te PARIJS [1] Ik heb de Verzameling Steengracht voor de laatste maal weergezien. Voor dengene die ze gekend had in haar oorspronkelijke omgeving, was het een deerniswaardig schouwspel. Ik herinner mij de innige uren, gesleten in de stille patriciërswoning, zacht beschaduwd door het schoone geboomte van den Vijver: het licht was er gedempt, en de weerschijnen van een gouden zon speelden langs de wanden en hulden de meesterwerken in een stemmig schijnsel; men kon ze er rustig en ongestoord bewonderen, in stilte en eenzaamheid, ver van alle gedruisch; zij hingen er in hun ware atmosfeer, en hun innerlijk leven deelde zich mede aan uwe ziel. En toen men die woning verliet, kon men nog na-droomen op die heerlijke plaats, bij het mooie water, waar gracelijk en statig de zwanen drijven.

Maar hier! Hier was 't het gedrang der rijke nietsdoeners, die hun namiddag loopen verklungelen van een five o'clock naar een tentoonstelling, en van de tentoonstelling naar den pâtissier à la mode, — de door de reclame der mondaine blaadjes opgetrommelde menigte, die de kunstgebeurtenis niet wil missen, die men « moet » gezien hebben. Men verdrong zich, men wachtte in 't gelid om de schilderijen te zien; in de ruime, banale zaal met bovenlicht, viel de koude klaarte van een betrokken hemel, waarbij hier en daar een rits gloeilampjes hun valsch schijnsel voegden. Een onbeweeglijke en stijve politieman bewaakte Rembrandt's Batseba — uit vrees zeker, dat ze, evenals de Gioconda, op de vlucht zou slaan. De dames slaakten bewonderende kreetjes, en

[1] Men heeft den catalogus dezer veiling, samengesteld door de firma Frederik Muller & Co, zeer geprezen. Tot ons leedwezen werden wij niet in de gelegenheid gesteld, hierover een oordeel uit te spreken. — Op de voor Nederland behouden werken hopen wij nader terug te komen.

Red.

vertoonden tevens hun toilletten; het regende prijzende gemeenplaatsen.

Het was heel lastig om, in die voorwaarden, de schilderijen behoorlijk te onderzoeken — hoewel dit onderzoek ongetwijfeld belang kon opleveren, door de bijzondere opstelling en verlichting. De *Maaltijd* van Pieter de Hoogh, b. v. die bij Steengracht hoog in een duistere zaal hing, was hier vlak onder het oog gebracht; men kon zich hier beter rekenschap geven van de ongemeene verlichting van dit stuk, met zeer scherpe tegenstellingen, en de figuren kwamen meer uit in de schaduw, welke het geheele linkergedeelte van het schilderij omhult: men zag duidelijk, dat het op sommige plaatsen zwart geworden was, vooral in de vleeschpartijen, maar de heerlijke vlekken gloeiende kleur, rood en goud, welke in die schemering schitteren, hebben al hun glans bewaard, en het landschap dat men rechts door het portaal ziet, dit zonnige hoekje gracht met het zoo fel-rood-baksteenen huis, gaat plots open in een helderheid, waarin de silhouët van den rechtstaanden man verschijnt, als omhuld door een groote klaarte en badend in een lichtende atmosfeer. Dit werk van de Hoogh, zijn laatste in datum (1677), heeft een wondere bekoring, welke ditmaal het publiek niet in zulke mate schijnt getroffen te hebben, als men mocht verwachten, want het is het eenige der beroemde stukken der verzameling, dat beneden den schattingsprijs bleef (er werd fr. 92.400 voor geboden, terwijl de schatting 150.000 bedroeg).

De veiling zelf was misschien nog misselijker dan de tentoonstelling: een zaal opgepropt met menschen die daar gekomen waren om de emoties der vertooning te smaken, zooals men gaat kijken naar de spelers in een speelbank of naar de wedrennen: degenen die het waagden op te bieden waren inderdaad zeldzaam; de strijd bleef beperkt tusschen de groote kunsthandelaars, handelend in opdracht van Amerikaansche milliardairs. Nooit werd er overigens zoo grof gespeeld: het hoofdwerk, de Rembrandt, werd toegewezen aan de firma Duveen, te Londen, na een strijd bij opbod, waardoor het publiek ten zeerste ontroerd scheen — tot den prijs van een millioen, — dus fr. 1,100.000 met de kosten! Men denkt onwillekeurig dat het vijfde deel dezer som voldoende ware geweest, om Rembrandt een onbezorgd leven te gunnen in zijn ouden dag, toen hij in zoo moeilijke omstandigheden verkeerde! Dit werk was in 1734 voor 265 gulden verkocht, in 1741 voor 350 gulden, en Steengracht had het in 1841 voor fr. 7880 aangekocht. Ik zal het stuk niet beschrijven: het is genoegzaam bekend; gedagteekend van 1643 behoort het omstreeks tot den tijd der *Nachtwacht*, waarvan het ook de droom-atmosfeer heeft. Maar hier komt die atmosfeer goed bij het onderwerp te pas, en niets is mooier dan die lichtende naaktfiguur welke oprijst uit het geheimzinnige duister met diepe wateren, waarboven fantastische gebouwen in een neveligen hemel opdoemen.

Na den Rembrandt werd de hoogste prijs bereikt door de beroemde *Tabakrookers* van Brouwer, zoo fijn grijs van toon, van een zoo volmaakte uitvoering (fr. 469.150 aan den Heer Kleinberger. de schatting was fr. 200.000). Van de twee prachtststukken van Jan Steen, werd het grootste: *het vroolijk Gezelschap* (de familie van den schilder), wondermooi met lichten en schitterenden toets gepenseeld, toegewezen voor meer dan fr. 100.000 aan de Vereeniging Rembrandt; het kleine stuk: *Jonge zieke*, zoo luchtig geschilderd, zoo sappig van kleur, voor fr. 106,810 aan den Heer Drey te München. De overige meest beroemde werken: *Moederzorgen* van Ter Borch en *Het zieke Kind* van Metzu gingen respectievelijk fr. 335.500 (Vereeniging Rembrandt) en 343,200 (de Heer Kleinberger). De kleine Paulus Potter, *Koeien in de wei*, die niet een der beste werken van den meester is, werd voor fr. 148.500 gekocht door de firma Schoeller & Agnew. *De twee Watermolens*, voortreffelijke Hobbema, maar een beetje droog als alle schilderijen van dien meester, ging voor fr. 314.600 aan de Vereeniging Rembrandt.

Zelfs werken van tweeden rang werden hoog opgejaagd, b. v. de *Koning David* van Aert van Gelder, tot fr. 59.400 (Frederik Muller & C°). De fraaie Berckheyde *Gracht te Delft* ging fr. 22.000 (Vereeniging Rem-

brandt); *Rivier bij maneschijn* van van der Neer, fr. 33 000 (beide Frederik Muller & C°), de *Drenkplaats* van Adr. van de Velde fr. 42.600 (de Heer Wildenstein).

In het geheel bracht de verkooping vier en een half millioen op! Het was het groote evenement van dit « seizoen », waarin de veilingen zoo talrijk waren, maar waar meestal slechts middelmatige verzamelingen vespreid werden, gevormd door nieuwbakken liefhebbers, goedwillige slachtoffers van kunstkoopers, die hen onder klinkende namen doeken van derderangs schilders verkoopen, handig door herstellers opgeknapt. J. Mesnil.



VERZAMELING MARCZELL VON NEMES — GALERIE MANZI-JOYANT TE PARIJS — 17-18 Juni — Kort na de veiling der Galerij Steengracht volgde de niet minder sensationeele van de Verzameling Marczell von Nemes, uit Budapest [1]. Zij was in meer dan een opzicht belangwekkend. In tegenstelling met de verzameling Steengracht, een reeds oude verzameling, voor het grootste gedeelte samengesteld uit werken van één school, — werd de verzameling von Nemes pas kort geleden gevormd door een liefhebber met moderne ideeën, welke zich bij zijne keuze liet leiden, niet door een voorkeur voor bepaalde scholen of tijdperken, maar door esthetische opvattingen. Deze opvattingen werden bij monde van den Heer Francis de Miomandre verkondigd in het tijdschrift *L'Art et les Artistes* (Maart 1913, *Les Idées d'un Amateur d'Art*). Zij zijn eigenaardig en teekenend genoeg voor den kunstsmaak onzer dagen, om er even bij stil te staan.

De Heer Marczell von Nemes is vóor alles gevoelig voor kleur, en hij beschouwt het koloriet als den toetssteen voor het genie van den schilder. « Celui qui sans savoir dessiner saurait peindre, pourrait devenir un artiste, mais celui qui sachant dessiner ne pourrait pas peindre ne serait rien ». Ieder tijdstip heeft zijn eigen taal: een Florentijn van de Renaissance zou hier geen woord van begrepen hebben: « kunnen schilderen zonder te kunnen teekenen »; helaas, wij zien maar al te wel wat ze beduiden! — « Tous les artistes qui savent dessiner se ressemblent. Mais la couleur c'est ce qui les différencie, c'est ce qui les rend personnels... Mais du fait même qu'ils lui doivent cette personnalité, ils lui devront aussi leurs liens de famille. De siècle en siècle se transmettent comme des traditions secrètes et profondes, certaines visions de la nature qui appellent une même interprétation picturale. Voyez ces femmes de Courbet, c'est un Titien ». Ik ben der waarheid verschuldigd, te zeggen, dat die « femmes de Courbet » *(le Réveil* of *Vénus et Psyché)* slechts op de naaktfiguren van Titiaan gelijken voor een zeer ongeoefend oog, dat nooit een enkel schilderij van den grooten Venetiaan met eenige aandacht beschouwd heeft. — We vergenoegen er ons mee, nog deze zeer kenteekenende uitspraak aan te halen: « Un artiste qui ne veut produire que des œuvres vraiment personnelles s'en remet à chaque vibration de son pinceau du soin de traduire les sursauts de son rêve ». Dit vat op zeer synthetische wijze de heerschende strekkingen van de moderne kunst samen: zucht naar oorspronkelijkheid kost wat kost, zij het ten prijze van de ergste buitensporigheden, gebrek aan kennis, minachting van allen logischen gedachtengang, een half kataleptische staat beschouwd als onontbeerlijk voor alle inspiratie.

De voorkeur van den Heer von Nemes ging tot El Greco en de hedendaagsche impressionisten. Men weet dat El Greco thans in de mode is, hij wordt beschouwd als een soort van impressionist avant la lettre, als een voorganger. Tal van oude meesters zijn op die wijze het voorwerp geweest van plotselinge ophemelarij vanwege moderne artiesten of « estheten », b.v. Frans Hals ten tijde van Manet, en meer onlangs Botticelli en Tintoretto. Eigenaardigerwijs is die ophemelarij meestal te danken aan een verkeerd begrip van de kunstwerken, waarvan dan de zwakste zijden als hoogste kwaliteiten worden geprezen. Maar, in ieder geval gold die aanstekelijke bewondering tot nu toe kunstenaars

[1] Werken hieruit werden in de laatste jaren tentoongesteld te Budapest, te München en te Düsseldorf.

van eerste kracht ; men is er thans reeds toe gekomen om hoog op te loopen met een manierist, die zijn talent geweld aandeed, een schilder van tweeden rang, waarvan een zekere handigheid de gebreken kwalijk verbergt, en die er slechts èènmaal in geslaagd is zichzelf te overtreffen, in de *Begrafenis van graaf d'Orgaz* (S. Tome-kerk te Toledo) welk stuk slechts zeer weinigen van zijn tegenwoordige bewonderaars hebben gezien.

De verzameling von Nemes onderscheidde zich ook van de verzameling Steengracht door den toestand waarin zich de schilderijen bevonden. Een aantal daarvan kwamen onder handen van hedendaagsche opknappers, wier geleerde bewerkingen oude schilderijen, door gepoets en gevernis, hun volle jeugd weergeven... en ze alle even glimmend en schreeuwend van kleur maken. Zoo zag een aan Botticelli toegeschreven fresco er uit als een olieverfschilderij, en blonk een madonna, die misschien door Giovanni Bellini geschilderd was, als een spiegel, en vertoonde niets meer van de fraaie kleurenharmonieën van den venetiaanschen meester. Blijkbaar is het kleurgevoel van den Heer von Nemes niet gauw geschokt!

De oude Nederlandsche school was door enkele belangrijke stukken vertegenwoordigd : een *Madona*, in een fraai, miniatuurachtig uitgevoerd landschap, toegeschreven aan Gerard David, maar dat mij veeleer van een zijner leerlingen schijnt, werd gekocht door den Heer Ducrey voor fr. 132.000 ; een *Graflegging* van denzelfden meester ging voor fr. 92.400 aan den Heer Kleinberger ; een *O.L.V. met St Anna, St Gereon en een donateur* door B. Bruyn, den Oude, van Keulen, zeer kleurig stuk, met sterke tegenstellingen van toon, uit de verzameling Weber, deed fr. 79.200 (de Heer Kleinberger). De Vlaamsche school was o. a. vertegenwoordigd door het fraaie portret van *Aartsbisschop Antonius Triest*, van Gent, door Rubens, ook psychologisch zeer meerwaardig ; het werd voor fr. 93.509 toegewezen aan den Heer Biermann (Museum Düsseldorf) ; het *Portret van Cardinaal Domenico Rivarola* door van Dyck, dat in 1910 te Brussel was tentoongesteld, deed slechts fr. 44.000 (de Heer Kleinberger) ; twee interessante landschappen van Siberechts, de *Waadplaats* en een *Landschap met twee vrouwen*, waarin goed het karakter van het Vlaamsche land is weergegeven, werden respectievelijk voor fr. 20.900 en 16.100 verkocht.

Onder de Hollanders hield Rembrandt weer de eer der veiling hoog : het *Portret zijns vaders*, in fantastische plunje : pluimenhoed en pantserkraag, eertijds in de verzameling Beers te New-York, werd toegewezen voor fr. 567.600 aan den Heer Seymour de Ricci ; het fraaie *Mansportret* van Frans Hals (1634) uit de verzameling Weber te Hamburg, verleden jaar voor Mk. 195.000 gekocht, ging thans fr. 319.000 (de Heer Biermann) ; een merkwaardig *Portret van een 26-jarige vrouw* (1577) toegeschreven aan Antonio Moro deed slechts fr. 23.000. De Hollandsche « kleinmeesters » stonden over 't algemeen beneden die van de Verzameling Steengracht : de *Triktrakspelers* van Thomas de Keyser, in dit tijdschrift besproken door den Heer Kronig (Deel XVI, blz. 112) werden verkocht voor fr. 33 000 ; een goed Hollandsch landschap van Ph. de Koninck ging tot fr. 38.560, en het *Portret eener oude vrouw*, in het zwart, karakteristiek werk van Terborch, tot fr. 45.000. *De Drinker* — een slapende man op een stoel, klein stukje, met fijn grijze tinten, van Brekelenkamp, deed fr. 33.000 ; een *Herbergscène* van van Ostade (1637) fr. 16.500 ; een prachtig uitgevoerd *Stilleven* van W. Kalf, heerlijk van kleur en vol lichtglansen spelend op glaswerk en metaal, ging slechts fr. 20.350, terwijl men *Appelen* en een *Buffet* van Cézanne, hard en droog van toon, zwaar van materie en zonder atmosfeer tot fr. 44.000 opjoeg. Maar Cézanne wordt door sommigen aanzien als een der grootste meesters die ooit hebben geleefd — zoozeer heeft men reeds den zin der verhoudingen verloren !

De meeste impressionistische schilderijen deden zeer hooge prijzen, velen gingen de fr. 50.000 verre te boven. Merkwaardigerwijs werden ze bijna alle aan Duitschers toegewezen ; ook een Duitscher betaalde fr. 91.300 voor den Courbet, die een Titiaan

was voor zijn vorigen bezitter. Ondertusschen kocht de Heer Kleinberger voor slechts fr. 35.200 den heerlijken Tintoretto, voorstellende drie begiftigers, een der meesterstukken der verzameling, terwijl Greco's tot fr. 190.000 werden opgedreven, dank zij den retrospectieven invloed van het impressionisme. Dit alles bewijst ten overvloede den zekeren smaak en het onafhankelijk oordeel der kunstliefhebbers.

J. Mesnil.



VEILING VAN OUDE TEEKENINGEN ✿ FRED. MULLER & Co. AMSTERDAM ✿ Door deze veiling, hoe zakelijk overigens, liep een trek van romantiek. Begonnen in een overvolle zaal, zwoel van spanning, waar kunstzin en berekende koopmanschap wedijverden, — vooral om het genie van een Rembrandt, dat al te los van het 'zakelijke', het 'geestelijke' kwistig in wondere teekenen op het papier strooide welke voor hem geen andere dan 'geestelijke' waarden beteekenden, doch waarvan één enkele krabbel nú genoeg 'realizeerde' om zijn tragischen levensavond wat op te kunnen fleuren, — eindigde zij met een tocht naar het Muiderslot, waar men nog een zweem ontwaarde van den dichter en geleerde Hooft en het bonte gezelschap, dat hij om zich vereenigde, en waar men verder vrij ademde in bosch en beemd.

Onder den hamer kwamen niet minder dan 32 teekeningen van Rembrandt (collectie J. P. Heseltine te Londen) en voorts een 420-tal teekeningen van andere oude meesters (collectie Heseltine en Dr. J. Paul Richter te Londen).

Vermelden wij allereerst, dat het hoogst belangrijke zelfportret van Rembrandt, zoowel æsthetisch als kunsthistorisch van groote beteekenis, voor ons land behouden bleef; — het werd na fellen strijd vermeesterd door een Amsterdammer (voor *f* 22.500). Een oud onderschrift, op een strookje papier, vermeldt: « getekent door Rembrandt van Rhijn naer sijn selver sooals hij in sijn schilderkamer was ». De « schilderkamer » ga men zien in het *Rembrandthuis* te Amsterdam. Zullen wij het portret daar ook zien? Het is van ± 1655. Het is zijn beste geteekende portret, ten voeten uit [1]. *De Heilige Familie* (1635-'40) verhuisde naar Berlijn (H. G. Gutekunst, voor *f* 10.200), *Simeon in den Tempel* ging niettegenstaande een poging van de Heeren J. Veth en Hofstede de Groot (voor de vereeniging « Rembrandt » ?) voor ons land verloren, aangekocht door Strölin te Parijs (*f* 10.200). De aardige schets van *Saskia met Kind op den arm* is gelukkigerwijs eene aanwinst voor het Rembrandthuis geworden (*f* 4100). Een dergelijk schetsje werd door een Amsterdammer aangekocht (*f* 1000). De bekende schilderes Th. van Duyl-Schwartze werd gelukkige eigenares van het mooie *Vrouwenportret* (*f* 1400).

Te voren waren een groote reeks teekeningen van oude Italiaansche, Fransche en andere meesters onder den hamer gekomen: van Guardi, wiens *Solute te Venetië* en ander romantisch werk voor hooge prijzen (± *f* 1000 tot *f* 7600) alle naar Parijs gingen, van Aubert, Boucher, Dugher, Poussin, Dumoustier, Fragonard, Greuze, Hollar, Kulmbach, Lagneau, Sodoma, Titiaan. Verder noemen wij Gothische miniaturen, een reeks van 18 miniaturen van een Vlaming, als triptiek in kader gezet (*f* 3900).

Last not least kwamen dan de Hollandsche en Vlaamsche teekeningen, o. a. van Hendrik Avercamp, een 3-tal marine's van Ludolf Backhuyzen, een 7-tal landschapjes en stadsgezichten van den ouden (fluweelen) Jan Breughel, een 9-tal verrassend prachtige landschappen van Albert Cuyp, die voor vrij hooge prijzen (± *f* 1000 tot *f* 1700) naar Parijs, Berlijn en Weenen gingen, behoudens een der mooiste, dat door Hofstede de Groot bemachtigd werd. Van het 4-tal zeer opmerkelijke teekeningen van Lambert Doomer (geb, 1622 of '23, gest. na '92), een leerling van Rembrandt, bleef er één, voorstellende een melkboer aan den Ykant met Amsterdam in 't verschiet, in ons land (*f* 1800).

Noemen wij ten slotte Anthonie van Dyck,

[1] « Mit dem Filzhut auf dem Kopf hat er sich in ganzer Figur selbstbewusst hingestellt; es gibt den ganzen ernsten Mann in seiner stolzen Energie wieder, die in den Kampf, mit widrigen Schicksalsschlagen ungebrochen überstehen lässt ». (R. Graul, « Fünfzig Zeichnungen von Rembrandt », p. 9).

Allart van Everdingen, Govert Flinck, Jan van Goyen (niet minder dan een 13-tal), Jacob Jordaens, Philip de Koninck, Pieter Lastman (wiens teekeningen zoo zeldzaam zijn, doch merkwaardig met het oog op Rembrandt), Jan Lievens, Pieter Molijn, (een der uiterst zeldzame teekeningen) Aert van der Neer, Adriaan en Isaac van Ostade, Paul Potter, Rembrandt (nog een 5-tal), Rubens (4), Jacob en Salomon van Ruysdael, David Teniers de Jonge, Adriaan en Esaïas van de Velde en Willem van de Velde de Jonge (een 14-tal).



VEILING VAN OUDE EN NIEUWE KUNST — FREDERIK MULLER & C°, AMSTERDAM — Na de beroemde schilderij-veiling te Parijs, van de collectie Steengracht, waar Rembrandt's *Batseba* het schitterend middelpunt vormde, en na de bescheidener, doch om Rembrandt's kunst en de gelegenheid, die zij onverwachts gunde om weer eens een dieperen blik te slaan in den geestestoestand van den ondoorgrondelijke kunstenaar, hoogst belangwekkende veiling te Amsterdam van J. P. Heseltine en J. Richter, beide onder directie van Frederik Muller & C° in Juni j.l. gehouden, moge ook de onder dezelfde leiding onlangs te Amsterdam gehouden veiling van moderne en oude kunst hier gememoreerd worden. Moderne Hollandsche en Fransche kunst, — in zooverre men de collectie Bakker Korff, afkomstig van dienzelfden Steengracht van Duivenvoorde, wiens uitgezochte kunstschatten aan iederen Haagschen kunstminnaar bekend waren en van zoo degelijken smaak getuigden, *modern* kunnen genoemd worden. Bakker Korff (1824-1882) lijkt niet moderner dan Gerard Terborch, den 2 eeuwen ouderen meester, en die talrijke petits maîtres der Gouden Eeuw. Er is in Bakker Korff's fijne en degelijke schilderkunst ook iets goudens: de schitterende geest, de tintelende humor van een levens-wijsgeer. Het leven, dat hij bespiedde, is het gewone burgerlijke, maar hoe geestig wist hij het in zijn fijne en in zuiveren stijl geteekende tafereeltjes te doen uitblinken, — weerschijn van humor in de spiegel zijner levenswijsheid. Merkwaardig in 't bijzonder was deze collectie om de reeks teekeningen van den meester, fijne voorstudies zijner schilderijen. Men zag er zijn levenswerk voor een belangrijk deel in schets.

Naast de Bakker Korff's zijn een achttal werken van Willem de Zwart (geb. 1862), uit de nalatenschap van notaris Were te 's Gravenhage, belangrijk. Eenige leerling van Jacob Maris, is hij ook de eenige, die in krachtige schildersdrift en prachtig kleurvermogen, naast hem genoemd mag worden. De *Porte Saint Denis* van '98, grootsch te midden van het volle gedruisch van Parijsch leven, is dramatisch van werking.

Verder gingen een bonte verzameling zonder eenheid, toevallig hier bijeen, werken van modernen als Th. de Bock, Bosboom, Corot, Courbet, Gabriël, Jozef Israëls, Troyon, e. a., alsmede van ouderen als Pieter Claesz., P. de Hoogh, Hobbema, D'Hondecoeter, N. Maes, Jan Steen, Esaïas van de Velde e. a. weer de verstrooiïng in.

D. B.



BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

ZEITSCHRIFT FÜR BILDENDE KUNST (HEFT 4) —



In het Lindenau-museum te Altenburg bevindt zich een *Ecce Homo* der Oud-Nederlandsche school van 1470-1510. Een tweede exemplaar daarvan bevindt zich in het Bargello te Florence (verz. Carrand). Grete Ring meent daarin werk te zien uit het atelier van Hugo van der Goes, of een copie naar een verloren geraakt origineel.



DER CICERONE (FEBRUARI 1913) —

De in 1911 te Mechelen gehouden tentoonstelling van oude Mechelsche kunst, bevatte een groot aantal van die zeer merkwaardige drieluiken, die men kent onder den naam van « beloken hoven ». Felix Marcus schrijft er hier een kort maar lezenswaard artikel over. De beloken hoven zijn voorwerpen van huiselijken cultus en grootendeels door

vrouwen in kloosters en begijnhoven geplaatst. Zij hebben den vorm van rechthoekige tuintjes met struiken en planten van goud, zilver, filigraan en zijde, waar tusschen allerhande relikwiën aangebracht zijn. De van venstertjes voorziene tuintjes zijn omgeven met palissaden van geschilderd pergament, gouddraad en traliewerk, en worden aldus kleine kapellen, waar in 't midden de H. Maagd troont of een heilige, omgeven van engelen.



THE BURLINGTON MAGAZINE (DECEMBER 1912-JANUARI EN FEBRUARI 1913)

Evelyn Sands meent dat de vorm der kleeding en zekere bizonderheden van opschik in de personages van *De Begiftiging van Calmpthout*, dat de heer G. Hulin de Loo als een werk van Goossen van der Weyden herkende, een werk aanduiden, dat niet van den tijd van dezen schilder (± 1512) maar wel van de 15e eeuw zou dagteekenen. De heer Hulin antwoordt hierop dat deze opmerkingen wel juist zijn, dat deze kleedsels wel behooren tot de periode 1430-1445 en niet tot de 16e eeuw, maar dat de portretten van de begiftigers geen conterfeitsels zijn van tijdgenooten, maar van beschermers der abdij, die leefden in de 12e eeuw. Derhalve wist Goossen van der Weyden niets van het kostuum der 12e eeuw, maar hij copiëerde (waarschijnlijk van schilderijen van zijn grootvader) de oudste kleedijen die hij vinden kon.

In hetzelfde nr. vraagt Seymour de Ricci (7, rue Edouard Detaille, te Parijs) wie hem inlichten kan aangaande een brief van Joséphine de Beauharnais aan M. van Bree, bestuurder der Antwerpsche Academie, en gedagteekend Saint-Cloud, 12 Floréal an XI (1803), betreffende eene openbare veiling waar de Keizerin verlangde aan te koopen het *Portret met den strohoed* door Rubens (nu in het museum van Londen) en een landschap van denzelfden meester. De brief werd verkocht te Weenen op eene handschriftenveiling Gillhofer en Ranschburg 26 October 1908).

In het Januari nr. van dit jaar zet de heer A. J. Wauters zijne aanteekeningen voort betreffende Rogier van der Weyden, en betoogt dat deze nog andere schilderijen uitvoerde voor het Leuvensche magistraat, en wel de *Maagd omgeven van heiligen*, nu in het Staedel-Instituut te Frankfurt a M., waarin men tot nu toe meende te zien een stuk besteld door Cosmo de Medici, en waarin men zelfs de portretten van Pietro en Giovanni di Medici meende te herkennen.

Hetzelfde nr. bevat een nota over de verzameling werken van oude Nederlandsche meesters voor Zuid-Afrika, samengesteld door eenige begiftigers. De verzameling omvat werken van Frans Hals, Barent van der Meer, Willem Kalf, e. a.

A. Clutton Brock herdenkt in het Februari nr. den onlangs gestorven Alma Tadema.

A. D.



VARIA

Niettegenstaande de Spaansche regeering zich over de rechtmatigheid van den verkoop van Hugo van der Goes' schilderij van Montforte uitgesproken heeft, willen kunstenaars te Madrid — wel wat laat — eene inschrijving openen om het stuk voor het Prado-Museum aan te koopen. In het belang van het werk zelf schijnt het alleszins wenschelijk dat het niet in Spanje blijven zou maar weldra veilig in het Berlijnsch Musenm zou worden ondergebracht.

Het *Königliches Kupferstichkabinet* te Berlijn kwam in bezit van een teekening, *Vrouwenstudie* van Antoon van Dijck, en een van Jacob van Ruysdael, *Zicht van Haarlem*.





JACOB VERBERCKT

LAMBRISEERDER [1]



AAR hij zich ook in Europa heen begeve, overal zal de reiziger uit onze streken den een of anderen landgenoot vinden, die er, hetzij gedeeltelijk, hetzij in zijn geheel, het een of ander kunstmonument uitgevoerd heeft. In Spanje, in Engeland, in Frankrijk, in Italië zelfs, ontdekt men in bijna elke stad merkteekenen van het genie onzer schilders, beeldhouwers en plaatsnijders, — van onze wevers en lambriseerders. Het roemruchtige spoor door hen nagelaten, vinden we in paleizen en kerken weer, de stempel hunner, dan eens machtige, dan eens teedere en fijne kracht, heeft zich op de wereldschoonheid afgedrukt.

Van oudsher waren zij gedwongen om het hun te eng geworden vaderland te verlaten en een verren bodem te betreden. Allen voelen ze zich tot het onbekende aangetrokken en hun vasthoudendheid houdt hen staande in het onzekere lot. Ze binden onversaagd den strijd aan met kunstenaars van Latijnschen stam, die handig zijn en slim en die zich met te meer gemak verweeren zullen, waar ze den strijd voeren op eigen terrein. Dikwijls zelfs neemt die wedijver het felle karakter van een strijd tusschen ingeborenen en vreemden aan. Vroeger, toen Spanje, Engeland en Frankrijk nog geen eigen kunstscholen bezaten, strekte het uitwijken ons altijd tot voordeel en riep vele onzer kunstenaars naar de verte heen. Zelfs vorsten omringden hen met hun bescherming en hun gunstbewijzen. Doch gaandeweg veranderde dit goed onthaal in vijandigheid. Men deed onzen meesters gevoelen dat de plaats was bezet,

(1) In deze bladzijden wordt alleen het werk van Jacob Verberckt in het Paleis te Versailles beproken, en wel :

I. De kamer der koningin.
II. De slaapkamer van Louis XV.
III. Het schrijfkabinet.
IV. De kamer van den Dolfijn (Dauphin).
V. Het hoekkabinet.
VI. Het kabinet van Madame Adelaïde.
VII. Het kabinet van Madame Victoire.

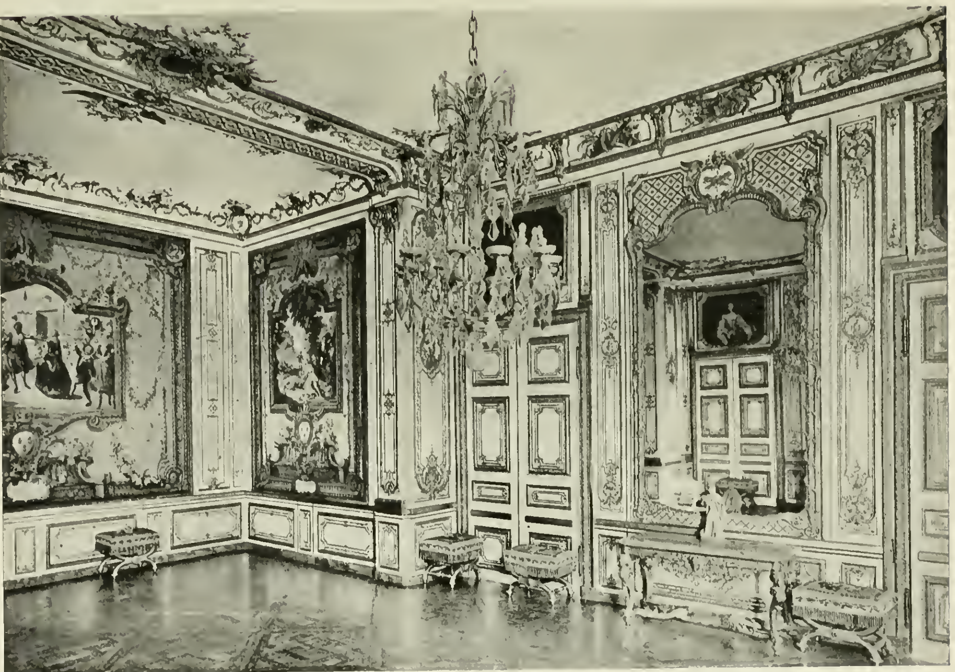
dat alle zetels waren ingenomen en dat zelfs de bankjes aan 't eind van den disch niet meer vrij waren. Als ze dan toegaven aan hun boozen luim, of hun ijdelheid in de plaats van het gezond verstand stelden, werden ze smadelijk verbannen. Gelukkig gaven ze bijna nimmer hun kalmte of hun zielskracht prijs. Ze beidden hun tijd zonder ongeduld, wél wetend dat niets ter wereld kon verhinderen, dat ze in de eerste plaats nuttig en weldra onmisbaar zouden zijn. Ze vinden in zich zelf hun schild, dat niet anders was als hun uitzonderlijke begaafdheid.

Het Waalsche en Vlaamsche aandeel is aanzienlijk in de koninklijke vertooning van kunst te Versailles. Lebrun is er de opperste schepper van; terwijl de beide architecten Levau en Mansart als twee groote hoofdmannen over het leger van steen en marmerzuilen gebieden — ze schikkend in de orde van een eenvoudigen, rechtlijnigen en decoratieven bouw, beheerscht hij de pracht der zalen, de weelde der binnengaanderijen en tevens, in vereeniging met Le Notre, het monumentale prestige der lusthoven. Hij verdeelt de taak volgens een vooraf opgevat plan (voorstelling der vier elementen, der vier uurgetijden van den dag en der vier werelddeelen). En de beelden worden volgens zijn teekening vervaardigd. Zoo blijft de eenheid behouden. Doch hij laat elken beeldhouwer de vrijheid om, volgens eigen inzicht, het aangenomen werk in zekere mate te wijzigen, ten einde hem niet onder een knellend juk te doen buigen. Er bestaan nog teekeningen van Lebrun, hoogst leerzaam om na te gaan, hoe groot de vrijheid was, die den beeldhouwers werd gelaten.

Is Lebrun overigens niet de meest getrouwe voortzetter der Italianen en van Pieter-Paul Rubens geweest? Had deze niet ondernomen in het *Luxembourg*, wat hij te Versailles wilde uitvoeren en is de eerste niet de inspirator van den laatste geweest? Vindt men in den Louvre, op de doeken van Lebrun, waarop hij het leven van Alexander afmaalde, niet dezelfde mythologische gedachte, die Rubens van victorie en grootheid had gehad?

Later heerschte een strenger smaak bij de decoraties der galerijen en de versiering der zalen. De lijnen werden soberder en de kleuren minder rijk. Er werd meer naar stijl gestreefd dan naar kracht. De ostentatie zelf onderwierp zich aan vaste regels. Een valsche, Italianiseerende smaak en het overborrelende der Vlamingen, werden beide gelijk verlaten, ten bate eener matige bevalligheid en een alles vernieuwenden geest. De regeering van Lodewijk XV opende een bewonderenswaardig kunsttijdvak en niettemin, zelfs in dezen tijd van Fransche vindingrijkheid, zou Versailles onder haar decorateurs nog menig kunstenaar uit onze streken tellen.

De volmaakste onder hen was zeker Jacob Verberckt, die in 1704 te Antwerpen was geboren. In zijn land is hij niet bekend en in Frankrijk is



JACOB VERBERCKT :
De kamer van Lodewijk XV.

(Phot. Ch. Eggimann, uitgever, Parijs,
in : *Les grands palais de France, Versailles*).

hij ver van beroemd. Hij kwam er na van Opstal, na Maarten van den Bogaert (Martin Desjardins), na Filips Buyster en Cornelis van Cleef.

Terwijl van Opstal de steenen bewerkte, die de Salpétrière, het Carna-



JACOB VERBERCKT : Gedeelte der lambriseering in de kamer van Lodewijk XV. (Phot. Ch. Eggimann, uitgever, Parijs, in : *Les granas palais de France, Versailles*).

valet en het hôtel Lambert versieren en hij den gevel van de *Grotte de Thétis* te Versailles uitbeitelt ; terwijl Maarten van den Bogaert de vier figuren van het ruiterbeeld van Lodewijk XIV (place des Victoires) beeldhouwt en bij zijn dood het graf van Louvois onvoltooid achterlaat, terwijl Filips Buyster een Bacchus vóor den Noordgevel van het paleis te Versailles zet en te St Germain l'Auxerrois de marmerfiguur van Marguerite de Crèvecœur doet knielen, terwijl eindelijk Cornelis van Cleef, bronzen-kinderfiguurtjes om de vijvers in het slotpark van Versailles heen groepeert en het hoofdaltaar in de kerk beeldhouwt, bepaalt Jacob Verberckt zijn handigheid en zijn smaak tot de versiering der sedert zoo beroemd geworden vertrekken.

Na in 1731 te hebben samengewerkt met Antoine Vassé, aan twee deuren

JACOB VERBERCKT : HET WERKKABINET VAN LOUIS XV. (Phot. X.).



die uit de groote vestibule van de kapel in het *Salon d'Hercule* uitkwamen en de geheele fries van het salon, in den pompeusen en zwaren stijl der laatste regeering gebeeldhouwd te hebben, vond Jacob Verberckt in 1736, een ornamentatie uit, welke verandering bracht in heel het tot hiertoe gebruikte décor. De muren en beschotten werden geheel anders dan vroeger uitgesneden : oorlogstuig, als schild, lans en helm werden uit de versieringsmotieven gebannen en door bloemen, slingerplanten en schelpen vervangen. Een te voren nog nooit geziene lichtheid en luchtigheid, een rijke verbeelding, een levendige, teere en fijne fantazie vervingen het quasi-exclusieve streven naar zware weelde en pracht ; waar vroeger de oorlog met zijn overwinningen binnen de paleizen werd gebracht, kwamen thans de lusthoven in de zalen. Niet langer naar krachtsontwikkeling, maar wel naar bevalligheid werd gestreefd.

Het was dus noodig dat aan deze nieuwe gedachten beelden — aan deze nieuw ontstane wenschen uiting werd gegeven door ineenslingerende, vliedende of vluchtende lijnen. Volgens het verlangen van den koning en zijne maitressen, moest een bekoorlijke, vredige versiering hun lachende en steeds wispelturige sentimentaliteit omlijsten en Verberckt slaagde hierin zóo goed, dat hij van 1738 tot 1767 de eenige was die voor hen werkte. En de koning zelf, evenals *la Pompadour* en later *la Dubarry*, waren bekoord door het vernuft en de handigheid van den Vlaming, en zijn buitengewone vindingrijkheid hernieuwde zich telkens in nieuwe scheppingen, die heel en al verschillend waren van elkaar. Men volgt hem met verbazing in zijn bijna altijd volmaakte vindingen en zijn laatste werk : het *Muziekkabinet van Madame Adelaïde*, is zóo ver van de *Slaapkamer des konings* verwijderd, dat men zich afvraagt of éen zelfde brein het heeft uitgedacht. Verberckt bootst hier niemand na — maar strekt anderen ten voorbeeld. Hij is geen kanaal, dat de belendende wateren opneemt, hij is een bron waaruit een rivier ontspringt, en waarvan hij de grillige bochten leidt.

Om zich niet al te zeer over dit plotselinge optreden der Vlamingen in de meubel- en wandversiering te verbazen, herinnere men zich dat in de XV^de^ en XVI^de^ eeuw, er geen waren die beter het hout bewerkten dan zij. Onze houtsnijders waren beroemd. Onze lambriseerders der XVII^de^ en XVIII^de^ eeuw deden niet anders dan een oud werk weer opvatten — er de bestemming van wijzigen en op nieuwen arbeid toepassen. De kunstvaardigheid hunner vaderen, die hen nog in de vingers zat, deden zij herleven.

Aangezien de *kamer van Lodewijk XIV* te koud was, besloot Lodewijk XV om de aangrenzende biljartzaal in een *slaapkamer* te veranderen. Wellicht ook beviel het overdreven praalvertoon, waar de groote koning zich in vermeide en die hij tot op zijn bed, — troon zoowel als legerstede, — handhaafde,

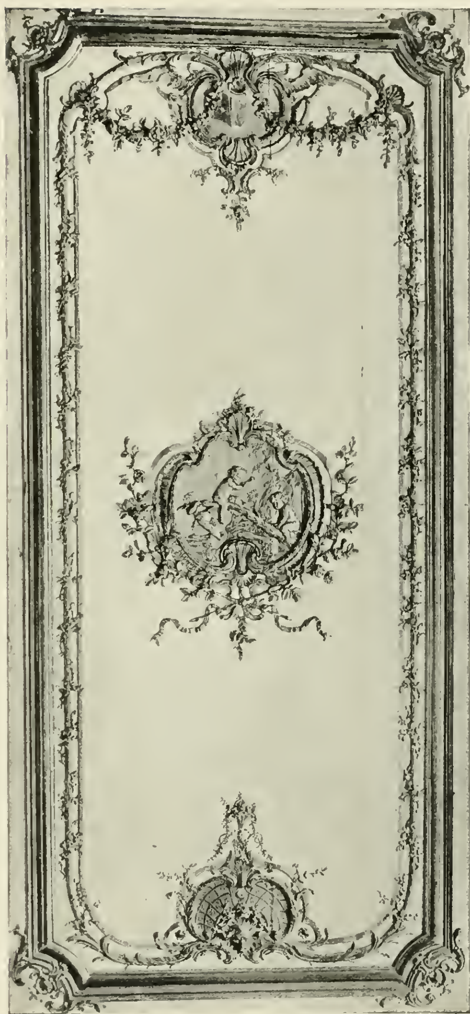
zijn opvolger slechts matig. Hoewel het koningschap hem niet veroorloofde om alle ceremonieel af te schudden, gaf Lodewijk XV toch zeker de voorkeur aan de alcoof, die met gordijnen en geheimzinnigheid kon worden afgesloten, boven de op een verhoog staande en weidsch versierde « koets ». Hij koos zich dus voor zijn nachten een kamer, zooal niet meer bescheiden, dan toch in ieder geval meer intiem. Hij vond behagen in de blankheid der wanden en de trotsche victories op de zoldering benamen hem den slaap niet. Want wat vooral opvalt wanneer men, komende uit het slaapsalet van den grooten koning, de vertrekken van zijn kleinzoon binnentreedt, is het gevoel dat alle grootspraak en ostentatie hier ontbreken. De roerlooze dingen galmen het niet langer uit. Men zou zeggen dat het zinnebeeld van glorie en triomfen er niet langer eenig voetstuk of nis vindt om zich op te stellen.

O die klare, frissche ornementatie, die Verberckt bedacht! Nergens overlading en toch ook nergens iets kaals of povers. Een schelp, een gebogen hekwerk, enkele bloemen en slingertakken. Maar dat alles klimt, loopt of schikt zich langs de wanden, met zulk een bevallige losheid, met zulk een gevatheid in 't aanbrengen, dat er een wondere vreugde in leeft. Het is als een zeer verzorgde improvisatie, geen enkele lijn is valsch, geen enkel detail spreekt te luid. Alles is symmetrisch en toch schijnt alles verscheiden. Niets geeft den indruk van moeizamen arbeid of van inspanning.

Samen met het *Werkkabinet des konings*, getuigt de *Slaapkamer* het duidelijkst van een zékeren smaak. Het werkkabinet is rijker aan reliefs. In de *Slaapkamer* had de lambriseerder, schijnt het, zijn eerstelingen aangegebracht, in het *Werkkabinet* schijnt hij zijn doel reeds te naderen. Elk paneel is door een lijst met inspringende hoeken omgeven, van binnen loopt een met bladeren omrankte lat. Beneden en van boven staat en ligt een versierde schelp, terwijl in het midden minnegoodjes zich in landelijken arbeid en spel vermeien. Of de spiegellijsten van Verberckt zelf zijn, mag betwijfeld worden, in ieder geval schaden ze niet aan het decoratief geheel van de zaal. De bas-reliefs mogen hem echter met zekerheid worden toegeschreven. Heeft hij o. a. niet op volkomen zekere wijze de groote vaas in den Louvre gesculpteerd? (Salle Puget). Maar in de versiering van het *Kabinet des Konings* bereikte hij een hoogtepunt.

Tegen de wanden der *Kamer van den Dolfijn* wordt het ornamenteele motief door een stylisatie van zeewier en visschen verrijkt. Alles golft met een zekeren rythmus mee en niets is vaster, zuiverder en gemakkelijker getrokken dan het decor langs elk paneel. Verder wijdde Verberckt nog zijn kunst en zijn kunde aan de versiering van het *Hoekkabinet* en het *Kabinet van Madame Victoire*. Hij werkte eveneens in het Trianon, maar aangezien we ons hier enkel met zijn arbeid in het Paleis zelf bezig houden, zullen we

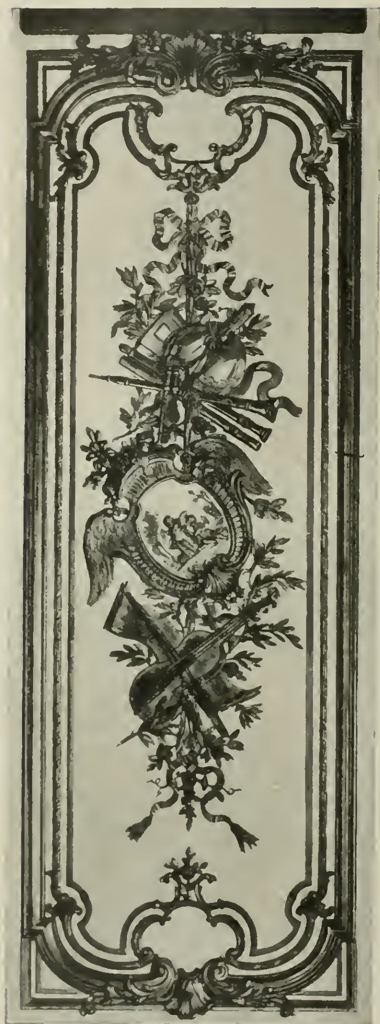
enkel nog maar zijn beeldhouwwerk in het *Kabinet van Madame Adelaïde* nader bespreken. Dit is in alle opzichten merkwaardig. Hij was in 1734 zijn werk met de lambriseeringen in de kamer van de *Gemalin van Lodewijk XV* begonnen en voleindigde het in 1767 met de paneelen in de *Kamer van een harer dochters*. Dit laatste werk schijnt enkel door Verberckt ondernomen te zijn, om zich met zijn jongen mededinger Antoine Rousseau te meten. Deze had iets nieuws in de decoratie der *Raadskamer* aangebracht. Voor de eerste maal kwam Verberckt, die tot dien dag 't rijk alleen gehad had, tegenover iemand te staan die de lambriseerkunst in andere banen leidde. Antoine Rousseau had inderdaad een nieuw soort decoratie bedacht, waar de beeldsnijkunst zich met die van het schilderen vereende, door het aanbrengen van goud en verschillende tinten, in tegenstelling met aanverwante tonen. Het waren als opgewerkte schilderijtjes, sober, maar rijk van toon.



JACOB VERBERCKT : Paneel der lambriseering in het Hoekkabinet.

(Phot. Ch. Eggimann, uitgever, Parijs, in : *Les grands Palais de France : Versailles*).

De trofeeën in het *Muziekkabinet* van Madame Adelaïde, zijn prachtig. Rond een middenpaneel met spelende minnegoodjes, zijn duizenderlei



JACOB VERBERCKT : Paneel der lambriseering in het Kab. van Mme Adelaïde. (Phot. Ch. Eggimann, uitgever, Parijs, in : *Les grands Palais de France : Versailles*).

verschillende instrumenten geschikt : fluiten, klarinetten, triangels, castagnetten, luiten en wat niet al ! onderling saâm verbonden, versierd en vastgestrikt door linten, takken en bloemen. Overal zoekt en voelt de beitel, liefkoost het vaste hout. De kleuren stralen, verzachten zich, wisschen eindelijk geheel uit — alles is rijk en toch sober. Buiten enkele overladingen zijn de decoraties van Verberckt zeker even mooi als die van zijn mededinger. De oude meester weegt wél tegen zijn navolger op. En beter dan de jeugdige hand, kent zijn hand de hulpbronnen van de stof, die ze bewerkt, Hij verhardt de lijnen niet, Het relief wordt niet metaalachtig. Het hout blijft hout. Als Rousseau het behandelt, wordt het staal. Men onderscheidt reeds het werk van Verberckt, enkel door het met de vingertoppen aan te raken. Het is zacht, vol, breed, werk van een echten beeldsnijder. Dat van Rousseau is van een smid of emailleur.

En thans, nadat we het werk van Verberckt, van tijdvak tot tijdvak gevolgd hebben, stellen we een vraag van 't hoogste belang : Heeft hij meer dan anderen bijgedragen tot het scheppen van een nieuwen decoratiestijl ?

Ik weet hoe moeilijk 't is, in een dergelijk geval, het aandeel van een elk te bepalen. Ik weet ook dat Jacob Verberckt in het begin, evenals Goupil en Roumier niet meer dan een eenvoudig handwerker geweest is. Ik weet dat er van de schikking en versiering der *Kamer van de Koningin* een volledig plan bestaat, naar men zegt geleverd en onderteekend door Gabriel. Het is



JACOB VERBERCKT : (Phot. Ch. Eggimann, uitgever, Paris,
Het Kabinet van Mme Adelaïde. in : *Les grands Palais de France : Versailles*).

mij evenmin onbekend dat in de XVIIde en XVIIIde eeuw, alle ambachtskunsten aan de bouwkunde ondergeschikt waren.

En niettemin betoont Verberckt, van 't oogenblik af dat hij hout begint te bewerken, zich zulk een groot meester, dat het niet mogelijk schijnt dat hij slechts een copiïst zou zijn geweest! En mijn bedenking wordt nog verzwaard door het feit dat er, tusschen het betimmeren van de *Kamer der Koningin* en

die van den koning (d. w. z. binnen een tijdsbestek van vier jaar) op eens een nieuwe stijl optreedt, die gaandeweg nauwer wordt omschreven en vaster bepaald. Gedurende dit korte tijdsverloop, was Verberckt alléén te Versailles aan 't werk. — De decoratie van de *Kamer der Koningin,* is in den overgangsstijl. De ornamentatie van de orgelkast in de kapel, waar schelp en palmtak reeds een rol spelen, dient hem voor model. Het zijn inderdaad twee palmtakken, waaromheen rozen, anemonen en renonkels de spiegels in het nieuwe appartement omranken. Op de penanten verschijnt de *Rocaille* en wordt door zijn decoratieve fantazie omringd en vermooid. Het vertrek is in zijn geheel van zware pracht ontdaan, maar blijft toch nog ver van eenvoud of intimiteit.

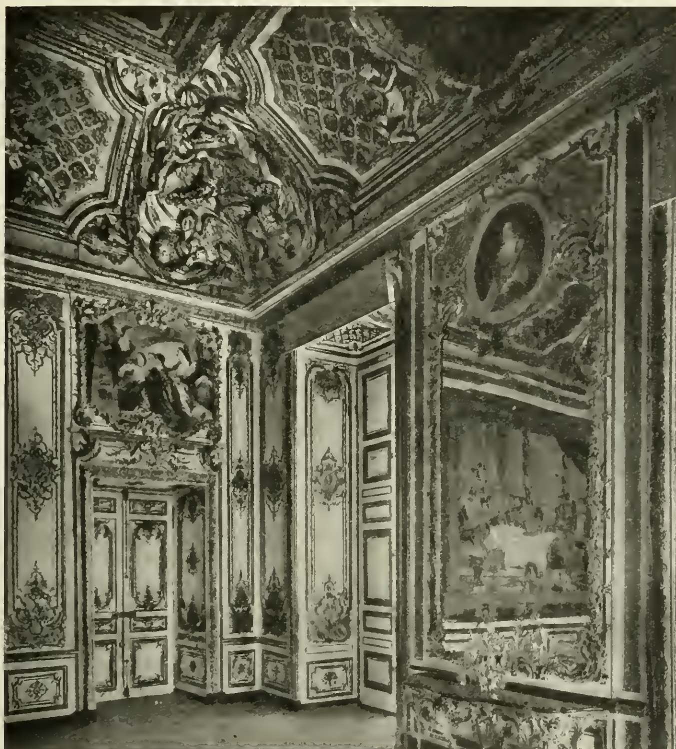
In de *Kamer des Konings,* evenals in de appartementen van Madame du Barry, neemt de nieuwe stijl zijn vol karakter aan. De wanden zijn bekleed met blanke kleur, soms even rose of groen aangetint. De vlakke, ledige deelen overheerschen het besneden hout, het paneel verlengt of verbreedt zich, wordt langwerpig of vierkant, al naarmate de afmetingen der te bedekken vakken. Het geheel wordt iets lenigs — iets soepels — waarbij dezelfde versiering altijd past. Op een penant, zoowel als op den binnenwand, vormen de geornamenteerde baguette, de rocaille, de schelp, de bandelette, altijd een gelukkig en niet overladen lijnenspel. De elementen zijn heel eenvoudig, maar heel bewegelijk. Men kan zich den stijl Lodewijk XIV moeilijk voorstellen als opluistering van een kleine kamer of een kabinet, terwijl de stijl Lodewijk XV zoowel voor de versiering van boudoirs als van grootere vertrekken past. Zijne rekbaarheid is verbazend, hoewel hij later in overdrijving en overlading verliep. Maar in dien tijd bevredigde hij den zékersten, bewegelijksten, geestigsten en volmaaktsten smaak.

En zoo Verberckt deze mooie, nieuwe versiering uitvoerde, mogen we dan ook aannemen dat hij ze ontworpen had? Ze werd in drie tot vier jaar gevormd. In dien tijd was het handbreed, dat den stijl Lodewijk XIV van den stijl Lodewijk XV scheidt, overschreden. Die stap kon alleen gedaan worden door dengene, die de *Kamer des Konings* had versierd.

Maar evenals voor de *Kamer der Koningin* het geval was, is toen de architect Gabriël er niet tusschengekomen? Was deze het niet, die tot de fijnste lijn — het kleinste bloesemslingertje had geteekend?

Hoe groot onze bewondering voor den grooten bouwmeester, die Gabriël was, ook moge zijn, kunnen we toch niet aannemen, dat hij voor de binnenversiering van een vertrek niet den raad van ornemanisten inwon en zich op hun denkbeelden inspireerde. Wanneer hij een wandvak te vullen gaf, schijnt als van zelf sprekend dat hij zijn toevlucht tot hun schetsen — tot hun aanwijzingen nemen moest. Waar hij den koning een plan voorlei, was dit

plan het uitvloeisel van veler overleg en niet volgens een uitsluitend personeele opvatting uitgevoerd. De teekeningen der decorateurs vulden de



JACOB VERBERCKT :
Kamer der Koningin.

(Phot. Ch. Eggimann, uitgever, Paris,
in : *Les grands Palais de France : Versailles*).

plaatsen, die hun door den architect waren voorbehouden en hun projekten ondersteunden of liever completeerden de zijne.

In zijn studie over Gabriël, moge de heer de Fels al het gedetailleerde plan van de *Kamer der Koningen* in zijn geheel aan Gabriël toeschrijven — wij aarzelen om hem gelijk te geven. Ten eerste komt ons dit plan te fijn, te peuterig, te kleintjes voor, om de arbeid van een architect te zijn. Het zou ons niet verwonderen zoo het van Verberckt zelf was en het woord *bon* onder het blad geschreven, zou dan als een goedkeurig zijn.

Maar zelfs indien het plan van Gabriël is, zou dit toch in geenen deele onze bewondering voor het persoonlijk talent van den Vlaamschen lambri-

seerder verminderen. Er bestaan inderdaad zulke in 't oog vallende verschillen tusschen uitvoering en ontwerp dat het eerste eigenlijk niet veel meer dan een klad schijnt.

De heer de Fels deelt zeker niet dit gevoelen. Voor hem hield Ange-Jacques Gabriël al de decorateurs in de hand en legde hun zijn modellen en zijn ideeën op. Indien het inderdaad zoo is, waarom bekent de heer de Fels dan aan het eind van zijn boek, waar hij over de betrekkingen tusschen Verberckt en Gabriël spreekt : « Il est évident, à Versailles même, que Gabriel a dû attendre la disparition de Verberckt pour triompher définitivement. Ce n'est que lorsqu'il existe tout un corps d'artistes formés à son école que Gabriel peut se dégager des formules de ses prédécesseurs ».

Is deze bekentenis niet veelbeteekenend? En bewijst ze niet, dat zoolang Verberckt te Versailles verbleef, hij 't was, die Gabriël zijn modellen voorlei en zijn ideeën ingaf?

Overigens volstaat het om het houtwerk van Verberckt van nabij te bezien, om zich te overtuigen dat het in zijn kracht, zijn verscheidenheid en groote lenigheid alle gedachte aan slaafsche navolging verre houdt. Men staat hier tegenover een oorspronkelijken geest, die zijn eigen motieven schept en een mensch, volgend de vlucht van zijn eigen verbeelding. Het is onmogelijk dat een dergelijke uitvoering niet van een kunstenaar zou zijn! Zelfs waar hij de middencartouches in het kabinet des konings uitsnijdt, komt hij ons niet enkel als een vinder, maar als een voorlooper voor.

Hij heeft een voorgevoel van de kunst, die komen gaat, hij kondigt Pajou aan. Hij is de niet erkende meester van dezen laatsten meester. Bestaat er overigens een meer afdoend bewijs voor de onafhankelijkheid en de scheppingskracht van Verberckt, dan die hij ons in zijn strijd met Rousseau, zijn jeugdigen landgenoot gaat geven? We hebben hiervan reeds hooger gesproken.

Zal men nu ook volhouden dat Gabriël aan Verberkt de ornamenteele motieven geleverd heeft en zóo tusschen den strijd der beide lambriseerders is getreden? Dat ware ongerijmd.

We komen dus tot het besluit dat Verberckt, hoewel het oppergezag van Gabriël in zijn werk erkennende, het in alle deelen zelf schept en zich dus de uitvinder van een nieuwen stijl betoont.

De overgang van den stijl Lodewijk XIV, tot den stijl Lodewijk XV heeft zich, evenals alle organische veranderingen, langzaam voltrokken. Doch van den dag af waarop hij ontstond, met al zijn eigenaardigheden en nog onontgonnen schoonheid, verstond het slechts Verberckt, om dit nieuwe stoutmoedig tot het zijne te maken en hij vond in zijn Vlaamsche gezondheid de noodige kracht om hem niet te schraal te maken, noch al te zeer te verfijnen.

De stijl Lodewijk XV, zooals die in zijn werk te voorschijn treedt, is

eenvoudig en intiem, bij uitstek geschikt voor het vredige, vreugdevolle leven. Na den krijgshaftigen stijl van Lodewijk XIV, was deze bijzonder landelijk en idyllisch.

Overal latwerk, slingerplanten, bloemen, gebladerte; boschjes, hagen en loofhutten strekken zich uit tot binnen de salons — de lusthof wordt tot in het paleis gebracht — het paleis strekt zich uit tot het bloemperk en het dichte gebladerte. Paleis en park vormen een geheel, een band wordt gelegd tusschen het menschelijke werk en het werk der natuur. Van alle fransche stijlen, paste deze zich ongetwijfeld het beste aan bij een weelderig leven tusschen velden en bosschen. Hij vond zijn uitgangspunt in de gebeeldhouwde poortdeur van Lodewijk XIV. Deze levert hem zijn eerste ornementeele elementen. Gaandeweg wordt hij door Verberckt veranderd. Bochten nemen de plaats van hoeken in. De schelp wordt door het *rocaille* vervangen. Zoodra Verberckt dit laatste motief wél in de hand heeft, weet hij er prachtig partij van te trekken. Hij holt het uit, vernauwt het, verwijdt het, buigt het links — buigt het rechts — doet het alle denkbare vormen aannemen. Het is een wonder van hem met dit nieuwe decoratieve motief te zien spelen!

Maar toch, hoewel voor Verberckt aanspraak makend op de eer, die hem veelal wordt geweigerd, haasten we ons om te erkennen, dat het wel zijn fransche opvoeding en zijn dagelijksche omgang met fransche kunstenaars is geweest, die hem den nieuwen stijl deden ontdekken.

Kunstscheppingen zijn nimmer geheel en al individueel. De hervormingen hangen in de lucht. Ze vliegen om ons heen als insekten. Ze trachten onze aandacht te trekken, — soms prikkelen ze ons om 't des te beter te doen. Gelukkig hij, die 't eerst 't kerfdiertje grijpt in de vlucht — het bestudeert, opprikt en tot het zijne maakt. Verberckt heeft dit gelukkig gebaar gehad!

EMILE VERHAEREN.





COBA RITSEMA



AAR, in die schoone bocht van 't Singel met de schilderachtige Munttoren vlakbij, is in een dier voormalige patricische huizen, thans gansch en al in kantoorvakjes afgemeten, het atelier van de jonge schilderes Coba Ritsema, wier werk nevens dat van de schilderes Lizzy Ansingh tot het meest opmerkelijke hoort van wat tegenwoordig aan de markt komt. Want ofschoon er jongeren zijn, die met meer compleetheid voor den dag kwamen, met een spoediger voldongenheid — waarin veelal een begrenzing ligt opgesloten — schilders wier werk qualiteiten toont als van deze beide jonge vrouwen behooren en behoorden in elken tijd tot de uitverkorenen. En kan ook de productiviteit van een Coba Ritsema niet vergeleken worden met heel veel schilders, wier landschap of interieur hun vorm reeds bereikten, vergeten mag niet worden dat deze schilderes, in ieder harer werken een voortgang bewijst, een groeikracht uit, waarvan het eindpunt verre de gevierde middelmatigheid achter zich zal hebben liggen.

Een hoog vertrek in het Singelhuis is haar atelier, waar zij sinds de Academie huist; op het luchtveld boven de daken ziet zij, dat zich spant boven 't schoon tafreel van grachtrumoer en schepengewarrel, waarvan te midden de Munttoren staat, onbewogen, met de stilte van eeuwen in een nauwen sfeer rond zich, geïsoleerd, doch toch het gansche architectonisch en schilderachtig stadsbeeld beheerschend, in de onwrikbare innigheid, waarmee zulk een oud brok staat opgegroeid aan 't water naast 't drukke plein, waarop een bundel straten ligt vastgeknoopt en het centrum ligt van een stuk stadsverkeer dat er uit de nauwe straten, ligt opengewoeld.

Dan bij den avond trekken nevels op, het gelijnde stadsbeeld kwijnt weg, de tremmen spelen hare feëerie van af en aanglijden en in het atelier, waar ik lang was geweest, verdroomden de kleuren tot een grooten melancolieken ernst. Delacroix' somber straffe kop kijkt u van ergens aan, uit een schets der schilderes van twee menschen, man en vrouw, kijken oogen zooals Renoir heeft geschilderd, strakke oogen in een roerloos gelaat, welke heel het zieleleven uitstorten. Zou dit niet een zinnebeeldig schilderij kunnen zijn deze

levensechte schets, in die sterke vereende taal van de twee oogenparen waaruit één gevoel u aankijkt, van het : huwelijk, in dien prachtigen zin van



COBA RITSEMA : Portretstudie van een Echtpaar.

eens Vondels « Gijsbrecht ». En doet niet de superieure wil naar eenvoud in deze portretschets, waarvan ons modern zien niet veel méér vraagt, glimlachend terugdenken aan Menzels historisch geworden woord betreffend het impressionisme : dat het niet af zou zijn.

Dan is er Brueghel, de klassieke Boeren-Brueghel, wiens geest uit reproducties van de wanden komt. En is er niet Ingres en Manet. Diens Olympia? Doch de overheerschende stemming van dit atelier ontstaat toch vooral uit de rijke, rijpe kleuren van de werken der schilderes, welke rondom de wanden verrijken en te verruimen lijken.



COBA RITSEMA : Meisje met grijszijden japon.

En het heerlijke grijs van Coba Ritsema's damesfiguurstuk 't welk haar in een ander staal, op de onlangs gehouden Vierjaarlijksche te Amsterdam, de zilveren medaille bracht, schittert in lichtende vlakken, in oneindige reflexen en is in dit atelier als de samenvatting van het vermogen der schilderes: een hartstocht van kleur, welke na Breitner, door geen jongere zoo hevig en tegelijk zoo zuiver werd gevoeld.

Het mag een jaar of zes geleden zijn, dat ik op een bloemententoonstelling te Haarlem, waaraan een schilderijententoonstelling, bloemen tot onderwerp hebbend, verbonden was, zeer levendig getroffen werd door een klein doekje, voorstellend een grijze gemberpot met eenige tulpen erin. De bloemen leken erin neergeschampt, als in enkele direct getroffen kleurtoetsen, het grijze gemberpotje was groot gezien in een egale belichting, doch de kleurkracht, de zeer eigen uitdrukking in de kleurtegenstellingen, lichtte dit doekje weg uit het alledaagsche, bovenuit al de wellicht meer nauwlettend geacheveerde schilderijen. Coba Ritsema was op dit tijdstip al verscheidene jaren van de Academie, doch de localiseering welke het Amsterdamsche kunstleven nu

COBA RITSEMA : STILLEVEN MET HET GROENE KLEED.



eenmaal eigen is, met het feit van de schaarsche productiviteit der schilderes waren oorzaak dat haar werk mij geheel onbekend kon zijn. Zij had toen



COBA RITSEMA: De Spiegel.

(onmiddellijk na 't verlaten der Amsterdamsche Academie 1897) reeds figuur geschilderd, gevolgd door haar hofjes-tijd, waarin zich de coloriste had geopenbaard, doch die een anderen kant van haar aanleg onontgonnen liet; zij is daarna getrokken naar Brabant en schilderde er primitieve interieurs, van een eenvoudige onopgesmuktheid, welke de kracht uitmaken van Suze Robertson's hutten der armen.

Evenals deze heeft zij grandeur gezien, meer dan gemoedelijkheid in de wrange gewitte muren, in de gemeniede deuren en kasten die daar zoo hard tegenaanstaan, getemperd weliswaar de levensrauwe visie der oudere schilderes, door een zachter gestemd coloriet. Het stilleven heeft haar bezeten en hier heeft de portretschilderes de psyche van doorvoeld, volop krachtig met een tragischen klank in de taal der doode dingen; met het prachtig groen van een zware zijden stof die op hoekige vouwlijnen het licht in breede plooien vangt, met een hevig wijnrood dat als een schallende klank, diep en vloeiend tegen het doffe ondoordringbare wit van een emailkom zijn kracht stelt. En men weet niet wat meer te roemen in deze stillevens : de breede streek, de

rijpe artisticiteit of de stille lichtdruiling, welke laatste in haar hoogste lichten tot zulk een hevige expressie van aangedaanheid leidt.

Na den Brabantschen tijd kwam met het stilleven opnieuw het portret. En het is de Vierjaarlijksche te danken, welke haar de gelegenheid gaf, nevens van 't beste buitenlandsch werk, daar het hare te toonen. Het door Coba Ritsema ingezonden schilderij, stelde voor een jonge vrouw, op een rustbank liggend en in een handspiegel ziend. Haar grijs zijden kleed golft zich voor den toeschouwer uit in een oneindig aantal tonen van schier wit geglimmer tot een doorbloosd aschgrauw. Er is de hartstocht van Breitners palet in de schittering van blanke grijzen en als bij Breitner zijn bij deze schildering de zelfkritiek, de zelfbeheersching niet te loor gegaan, want er is bij al dezen hartstocht : rust. Alles is in evenwicht gehouden, rond de zich in den spiegel beturende dame. De donkere lap aan den wand houdt den achtergrond bewogen en toch stil, het kussen zelfs daar achteloos weggeschoven aan 't voeteneind, het is er niet te missen en houdt in zijn gebloemdheid een fijne gradueering in tusschen de effen donkere vlakken en het veelbewogen veld van de grijze zijden strooken japon. Voor de schilderes is het een wereld van schoon, deze antiek zijden japon. Zij heeft hem haar modellen voortdurend aangetrokken. Er is een jong figuurtje, een uitgaand kind van prille jeugd, dat in den geleenden praal der schitterende japon, de hand steunend het fijne kinnetje, te droomen zit. Een ander schilderij toovert rond een damesfiguur voor een schrijftafeltje gezeten, de schemersfeer van een boudoir. Het is alweer de zijden japon welke de verbeelding der schilderes niet los kon laten, waarin het schaarsche licht van den avondval zich in gladde vlakjes als op kleine plateautjes verzamelt, langs de kreuklijnen der zijde druipt, de kantelingen van den sleep markeert en wegschuilt in grauwe vlakken, waarin onzegbare nuancen elkaar steunen blijven. Het is een heerlijk werk van prachtige interieurstemming, waarin de droomerigheid van de besloten schemerkamer doorglansd wordt van dit zilveren dameskleed, dat zich achter het weggewend vrouwenkopje spreidt als een stroom van gebroken licht en waarin ook de precieuse kamerstemming haar luisterrijk hoogtepunt vindt.

Dan herinner ik mij, want deze schilderes is echt portretschilderes, portretten vol onmiddellijke psychologie op het leven. En ik zie de grof vleezige Jordaanmeid met het doffe gloeien van fel verhitte oogen. Er is het kind uit de volksklasse dat zich ongegeneerd op den zijden atelierstoel heeft neergegooid en zoo, van de straat opgepakt, de natuurlijke brutaalheid van het vagabondeerende straatkind toont door de lange slingerbeenen onbehouwen voor zich uit te gooien, terwijl onder de gedeukte luifel van de hoed, de oogen in hun natuurlijken kijk, rustig-brutaal voor zich turen. Hoe eerlijk zit het type van dit kind er in, hoe heeft de schilderes dit kind aangezien met

oogen die, met een karakteristiek der kleuren, de psychologie van het geval, versterkend steunen deden. En men weet ten slotte niet wat meer te roemen



COBA RITSEMA : Meisjeskopje.

die verrukkelijke embryonnaire schetsen van 't jonge kind in witte jurk, tegen zich aangedrukt houdend de roodgekleede pop, met weer zulk een misvormd hoedmormel op 't hoofd, schots en scheef, doch wel zeer innig op dat kinderhoofd gezet of die wellicht van gevoel nog intenser beeltenissen van gedweëe straatjongens, verwaarloosde kinderen zonder jeugd, in welker uitbeelding de waarneming der schilderes aangloeide tot een sensatie van meelij-looze fataliteit. En daar een portret, als trouwens ieder kunstwerk gebazeerd op een aandoening der zinnen in zijn ontroeringen, van den ontroerde, den schilder zelf, vertelt, is er in het uitschijnen van dit fataliteitsgevoel, dat

tegelijkertijd een minachting zelf is van het leven, veel verklaard van wat is in deze schilderes.

Pijnlijk-klein is zij nimmer, doch wel kan haar werk plots afgebroken



COBA RITSEMA : Stilleven met pleister-kop.

lijken, alsof de hand die met verf realiseeren moet van wat voor haar verbeelding in zoo felle hevigheid leeft, terugschokt in een kleinmoedig verzet. Zoo zijn er menigmaal gapingen in haar werk, welke zij nimmer tracht door habiliteit te redden zoodat de strakke spanning van de emotie der schilderes, verstard in haar werk ligt vastgeklonken.

Het blijft dan bij een suggestieve onvolledigheid, minder brokkelig dan wel een groot gevoel oproepend dat in latentheid wacht. Doch is het niet de band van alle kunst waarin grootheid schuilt: dit latente, dit geheim?

Kan niet, wie den blik van Velasquez dwergen heeft begrepen, een overeenstemmende wezenskern voelen, in dit Liggende Meisje, van deze schilderes? Echter, want meer naar het eigenlijke van de schilderkunst gericht, dan bijvoorbeeld dezen vol valsch effect op Velasquez speculeerende circusjongen van Philpot (op de l.l. Vierjaarlijksche). Inderdaad zoo op eene van de jonge Hollandsche schilders is nog eens weer Zola's woord van kracht : Het kunstwerk is een stuk natuur, gezien door een temperament.

De levensloop van Coba Ritsema is tot dusver een kenmerkend regelmatige. Uit een geslacht stammend dat altijd veel voor kunst heeft gevoeld,



COBA RITSEMA : Liggend Figuur.

de grootvader der schilderes heeft voor genoegen veel geteekend, de vader der schilderes ging zijn kinderen voor in liefde tot de kunst, viel het het jonge kind niet moeilijk den weg in te slaan van een positieve opleiding, temeer waar de woonplaats van de ouders der schilderes, Haarlem, in het Kunstnijverheidsmuseum zulk een welkome gelegenheid vond. Op haar vijftiende jaar daarop gekomen, heeft ze er de lessen gevolgd van den heer Grabein onder wiens leiding zij pleister heeft geteekend, veel profiteerend van diens breede licht en donker opvattingen, terwijl onwaardeerbaar voor het vruchtdragende van dit onderwijs het enthousiasme was, 't welk hij wist op te wekken.

Prettige leerjaren waren dit (1891-1893), leerrijk voor een toekomstige schilderes; de omgeving van de aan kunstcultuur voortbrengselen zoo rijke school moest vormend werken. Daarbij was de schilder Gabriël een bevriende van den huize Ritsema. De acht jaar oudere broeder van de schilderes, de schilder Jacob Ritsema, was onder diens hoede genomen met de woorden tot den vader : « 'k zal uw zoon les geven zooals ik wenschte dat mijn eigen zoon les

kreeg». Na de Haarlemsche kwam de Amsterdamsche tijd (1893-1897). Professor Allebé gaf geen les meer op de Academie toen Coba Ritsema aankwam, doch van zijn persoonlijkheid ging niettemin een grooten invloed uit. Men besefte wie aan 't hoofd stond van de inrichting, welk een man van gewicht, van een universeelen geest, en er ging aldus indirect een veredelenden invloed op de leerlingen der Academie over. Doch het voorrecht van zoovelen die onder de direct persoonlijke leiding van Allebé stonden, heeft de schilderes wel benijd. Intusschen voelt Coba Ritsema groote erkentelijkheid voor de professoren van der Waay en Dake, haar onmiddellijke leermeesters, doch vormend bovenal was toch wel de aangename geest onder de leerlingen welke, tot op zekere hoogte, geestverwanten zijn gebleven. Daar is allereerst Lizzy Ansingh, de zeer geestige en geestelijke schilderes, mejuffrouw Stumpf, thans echtgenoote van den etser Bauer, de begaafde mejuffrouw Reigenga, Agnieta Gijswijt, mejuffrouw van Regteren-Altena, zij allen samen vormden een enthousiaste groep. Gezamenlijk werd er zoo'n eerste Academiejaar gedweept, in 't begin der schildersklasse met Holbein, doch allengs ging ieder zichzelf een eigen beeld van richting en streven vormen.

Na de gelukkige Academiejaren, toen Coba Ritsema aanvankelijk in 't ouderlijk huis terugkeerde, was het broer Jacob weer, die haar tot steun werd. Haar eerste succes was een staand figuur waarvoor zij de Willink van Collen-prijs verwierf. (De schilderes was toen drie en twintig jaar oud). Een ander figuurstuk, in Dusseldorf 1907 door het verlotingscomité van de tentoonstelling aangekocht, had in de Duitsche pers een opmerkelijk succes. De wereldtentoonstelling te Brussel in 1910 bracht haar de bronzen medaille, (gouden medailles werden voor de schilderkunst niet uitgereikt) terwijl de Vierjaarlijksche in 1912 te Amsterdam gehouden, haar de erkenning eener zilveren medaille wel niet onthouden kon.

Zoo staat dan deze jonge kunstenares, temidden van haar schildersloopbaan, erkend in haar kracht en met de verwachting van velen op zich gevestigd !

Albertine de Haas.





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□ □ UIT AMSTERDAM □ □



TICHTING REMBRANDTHUIS & TENTOONSTELLING VAN TEEKENINGEN VAN REMBRANDT UIT DE VERZAMELING J. P. HESELTINE, DIE IN NEDERLAND ZIJN GEBLEVEN & JULI, AUGUSTUS EN SEPTEMBER 1913 Een nieuw en schitterend bewijs van onze zelfstandigheid in 1913: deze geestelijke herovering van een 12-tal teekeningen van Rembrandt. Treedt Rembrandt's Huis binnen, — en Gij voelt in een huis te zijn van een geest, die eigenlijk voor ons de gansche wereld veroverd heeft. Wat beduiden de enge grenzen van een land, waar toch, in het wereld-verkeer, de geesten elkaar toewenken over bergen en zeeën. Rembrandt's Huis wordt al meer en meer waardig Rembrandt's geest te huizen, waar hij nu zelf is binnen getreden en in zijn werkkleed toeft en werkt... voor altijd? (Zelfportret van Rembrandt, in bruikleen van de kunstverzameling X. te Amsterdam). In welken hooggestemden toonaard moeten wij nu toonzetten: In Holland staat een Huis...?

Het Zelfportret (van ongeveer '50-'55, n° 994 van Dr. Hofstede de Groot's « Handzeichnungen Rembrandts »), is een wonder van geestelijke zelfweerspiegeling. Wat een indringende psychische kracht in deze kleine penteekening! (H. 20.3, Br. 13.5) Een maximum van bereiken met een minimum van middelen. Het gelaat weerspiegelt het wereldbewustzijn van den 50-jarigen Rembrandt. Wie zijn leven en werken kennen, zeggen : dit is Rembrandt in de « high seriousness of his later years » (Arthur Hind).

Bijzonder mooi is dan verder de *Zittende Vrouw* (n° 1010, uit de jaren '30-'35), teekening in zwart krijt, waarvan het gezicht teêr-fijn van toets is. Het is als omtooverd door een psychisch waas, levensecht en toch droomvol. — Vindt men haar zóó ergens weer in eenig ander van zijn werken? —

Zorgvuldig, studieus, is de gewasschen penteekening *Portret van een bejaarde Vrouw* (n° 1008, '35-'40). De twee penteekeningen *Vrouw met kind op den arm* (nrs 1020, 1020a) willen niets meer zijn dan koele waarneming, naspeuren van een houding. *Het slapende Meisje* een gewasschen penteekening, (n° 1007) eveneens.

De Weduwnaar (n° 1013), van omstreeks '55-'60), echter, insgelijks een gewasschen penteekening, beduidt veel meer. Ook de in breede weifellooze pennestreken geteekende *Maria in zwijm aan den voet van het Kruis* werkt op de verbeelding. Ze is een voorschets van de *Afneming van het Kruis* van '33 (München) en van een ets, de z. g. *Kleine Kruisiging* (± '34) (Bartsch 80).

In het bijzonder belangrijk voor Amsterdam zijn de gewasschen penteekeningen : *Gezicht op de overblijfselen van het Stadhuis te Amsterdam* en *De Montalbaens-toren* (te Amsterdam). Bovenaan de eerste staat in Rembrandt's handschrift : « vand waegh afte sien Stats Huis van Amsteldam doent afgebrandt was. Den 9 Julij 1652. Rembrandt van Rijn ». Den 7n Juli was de brand, tijdens den bouw van het nieuwe stadhuis (op den Dam), nu Koninklijk Paleis, — welbaast wederom stadhuis? — De Montalbaenstoren, is klaar en weifelloos getee-

kend en toch 'schilderachtig' aanschouwd.

Dit laatste kan ook gezegd worden van het *Gezicht op een Dorp* (no 1059). Het dorp aan den horizon is vol illusie.

Ten slotte: *de Liggende Leeuw* (no 1035), waarvan vooral de kop prachtig is. Het is geen vraag, waarom Rembrandt zoo gaarne den leeuw teekende. De kop beteekent: zelfbewustheid, kracht, koninklijkheid. En de geheimzinnigheid van een eigen wereldbeschouwing. En waar vinden wij dien blik terug, en die leeuwenmanen, en dien leeuwenklauw?...

JULIUS DE BOER.



□□□□ UIT ARNHEM □□□□



IJFDE VIERJAARLIJKSCHE TENTOONSTELLING VAN KUNSTWERKEN VAN LEVENDE MEESTERS — 4 JULI-17 AUGUSTUS — Deze tentoonstelling heeft ontegenzeggelijk een eenigermate gewestelijk karakter, doordat de Geldersche kunst er grooter aandeel in neemt dan gewoonlijk in dergelijke collecties. Overigens een groote verscheidenheid in opvatting en kwaliteit. Ze toont een aangenaam aspect en biedt veel van dat visueele schoon, dat den bezoeker dadelijk prettig stemt. Evenwel niet louter zinnenschoon is hier geëxposeerd, naast oogenlust ook diepzinnigheid, naast kleurenweelde ook innerlijke waarden.

Het voortreffelijke maar niet onbekende werk *Het gele gevaar* van Lizzy Ansingh trekt zeer de aandacht en met recht: om kleurschoon en harmonie van planverdeeling. Suze Bisschop-Robertson is hier goed vertegenwoordigd met twee werken, waarin de haar eigen, zeer persoonlijke opvatting, met hartstocht is uitgedrukt. Bauer zond twee doekjes van beperkte afmetingen, evenwel vol van Oostersche romantiek en magiek. Eveneens zijn er twee werken van Breitner, een ervan verrast niet, het andere — groot van opvatting en uitvoering — geeft een grijze straat, waarop een sleeperskar met een paar figuren erop aan ons voorbijtrekt. De aquariumstukken van Dijsselhof hebben de gewone superieure kwaliteiten en Theod. Goedvriend is met zijn paddestoelen ook in den gewonen toonaard; hetzelfde kan van Haverman's *Sacrifice* getuigd worden, zij het dan ook, dat dit laatste gevoelens van groote innigheid opwekt.

Monnickendam heeft hier een opmerkelijk doek, een groot stilleven van vruchten, door satyrs en bacchanten op handen en schouders gedragen. Vol levenskracht en zinnenbekoring, vol vormenweelde en natuurdrift is dit geschilderd, technisch brillant, coloristisch zwoel als lucht en aarde in een vochtigen zomeravond. Sensueel, maar rakend de diepste menschelijkheid, is ook Jan Sluijters, die met zijn *Naakt* en zijn *Modelstudie* hier de vreemde eend in de bijt is. In de *Dame in groen kleed* zien we een mooie kleurcombinatie toegepast.

De lichtende kleur in het midzomertij bracht Willem E. Roelofs tot een groote compositie *Rhododendrons*, waarin de brandende zon als vlammende felheid is uitgedrukt, maar het samenwerken der gloeiende verven niet zuiver van klank is, althans nog niet edel. De *Lezende jongen* van G. Hogerwaard heeft eenzelfde eigenschap: de kleursterkte imponeert, niet de verfijning. Bij dezen echter ook nog de ongedwongen vorm: los en vol levende actie, gespannen van spier en vrij in beweging is het lenige jongenslichaam. Zon en licht bracht ook de Belg J. Lemaijeur in zijn *Canal à Sluis*, waarin groot lichtgeschitter, en veel zonnesprankeling maar weinig gebondenheid gelegd is. In bijna puur wit met felle blauwen schilderde Ed. Gerdes *De vrouw 1913* en met verdienste. Van Is. Israëls frappeert *St. Catherine* en veel goeds zien we in *de Naaister* van K. van Leeuwen. Marie Robert Janssen gaf twee kindertjes met blonde haren in de zonnige bloemenweide en Willy Sluiter een romantisch watergezicht uit Rijnsburg.

De *Rozen* van Mej. C. A. van der Willigen hebben zeer goede kleureigenschappen en van een vlotte techniek getuigt dit beschaafde werk. Verfijning van kleur en distinctie wist Mej. Wandscheer ook te bereiken in haar kleine roosjes.

Oorspronkelijk is de kleurstudie van V. L.

Wirix en in haar spontaneïteit vol gloed. Het zeer lichte kleurgamma van den *Haven St-Fropez* door C. Vreedenburg is een ware oogenlust en de witte muur in het kleurrijke werk van Mevr. van Schaik-Russel heeft eveneens bekoring voor het oog. De *Grazende koeien* van H. Leeuw hebben een losheid van actie, *de Ophaalbrug* van J. H. van Mastenbroek is te weinig breed van visie. Een kwaal, waaraan veel op deze tentoonstelling lijdt.

F. Oerder exposeert hier een groot en voldragen kunstwerk, waarin het moederschap verheerlijkt wordt. Een dieper schouwen dan van vele der bovengenoemde coloristen zien we bij de portretschilders, hoewel geen van allen ons geheel bevredigt. Dr. J. Veth stond twee degelijke portretstukken met een ietwat monotoon fond af De kinderbeeltenissen van Th. van Duyl-Schwartze voldoen evenmin geheel. Blond en licht van gamma is een kopje van Louise van Blommestein, waarin wat krachtiger vormduiding gewenscht ware; deze zit wel in het portret van den violist door F. Bobeldijk, die ook nog een verdienstelijk *Stadsgezicht* inzond. Max Cramer's *Maartje* is evenals het kopje van W. Maris Jbzn aangenaam van voordracht. Degelijk van schildering is het *Kind met fruitschaal* van W. van den Berg.

Vermelding verdienen verder nog de werken van Mr. Bakels, Dooijewaard, Akkeringa, Mej. de Boer, Co Breman, Ferwerda, Jan Boon, Oldewelt, E. Bosch, Dr. Dee, Nieuwenkamp, Hoytema, Hart Nibbrig, C. Kuijpers, S. Moulijn, Georg Rueter, J. H. Weijns en Wijsmuller.

Bij de beeldhouwwerken treft ons van mevr. Tollenaar-Ermeling een groot marmer, waarin vormenheerlijkheid is gegeven, doch tezeer verfijning werd nagestreefd. W. F. H. van Golberdinge is vertegenwoordigd door een karakteristieke kop met vormkracht en expressie. Theo van Doesburg overdreef wel in zijn *kop van een zwaarmoedige*, T. Dupuis gaf zeer mooie vrouwenkoppen en A. Falise een paardje slank van leden en fijn van vorm. Tjipke Visser exposeert snijwerk in eikenhout en Mej. M. de Blauw een *Naaktstudie* in pleister, Mej. van Dantzig een kinderkopje en Mej. S. de Swart een *Javaansche danseres* in brons. B. J. KERKHOF.



□□□□ UIT BRUSSEL □□□□



IN HET STUDIO-ZAALTJE, heeft Emile Baes zeer de aandacht getrokken door zijn mooie vrouwenvormen, die hij met dien gloed en dien zin voor het mooie weergegeven heeft, die het meerendeel onzer schilders meer en meer schijnen te derven. Hij had naakten tentoon gesteld, waarvoor niet enkel bevallige modellen geposeerd hadden, maar die hij met streelenden toets geschilderd had, om vormen en kleur op het voordeeligst te doen uitkomen. En toch vervalt hij nooit in het peuterige of al te precieuse!

Onder zijn inderdaad magistrale doeken, noemen we vooral *Herdenken*, *Ontwaken* en *Oosterlinge*.



IN DE GALERIE GIROUX heeft Gaston Houstrate ons getoond hoezeer hij er in den laatsten tijd op vooruit gegaan is. Hij heeft heel zijn mooien aanleg van Vlaamsch schilder bewaard, maar zich tegelijk ontdaan van zijn grofheid; — zijn toets is vaster en zekerder geworden — hij is in alle opzichten meer verfijnd. In zijn doeken toont hij meer smaak en die selectie, die men bij het meerendeel onzer landschapschilders maar al te vaak mist. Bijzonder gelukkig is hij in 't weergeven van aardige hoekjes in de stad en op 't land en hij behandelt zijn oude huizen met een ontroering als een uitdrukkingsvol portret. Zijn *Pont-neuf* o. a. is gezien met helder-spiritueele, sympathieke oogen, — we zouden bijna zeggen als een Latijn, die over een bewonderenswaardig Vlaamschen toets beschikte. Aan zijn Noordelijke zinnelijkheid paart hij een echt Fransche gevoeligheid, waarmee we hem hartelijk gelukwenschen.



IN DEN KUNSTKRING zijn we in de gelegenheid geweest om met een inzending van verscheiden Hollandsche kunstenaars kennis te maken. Eerlijk werk over 't algemeen,

zonder iets buitengewoons, geen oorspronkelijke temperamenten of nieuwe oriëntaties. We vermelden de namen van Sluyter, Wolter, Zilcken, Koster en Van Daalhof.



HENRI VAN PERCK had in den Kunstkring een keur van zijn beste beeldhouwwerk tentoon gesteld, waaronder we vooral een tors en mooie *terra cotta's* bewonderd hebben : *Kop van een Boer*, de *Sjouwer* en de *Zandman*.

G. E.



□ □ □ UIT DOMBURG □ □ □



E inzenders van deze zomertentoonstelling in het schoone badplaatsje zullen het zelf het eerst erkennen : Toorop is hun erkend middelpunt, is de reus waarrond zij zich scharen.

Hij is er dit jaar met veel nieuw werk, en hij toont zich er, onze groote meester, in de verscheidenheid van zijn aanleg : onbevangen, in een verbijsterend realisme met het schitterend portret van professor Schrörs. Als uiting geheel tegenovergesteld, ook van werkwijze geheel verschillend, aan het met tempermes ineengemetselde brok kleur zooals het bovengenoemd mannenportret is, mag gelden : Gewijde uren. En dan liggen tusschen de uitersten van dit grootsche realisme en de verfijnde styleering van een religieuse gedachte, de vlotte, meer luchtige schetsen als van het *Meisje in het duin*. De zware zee en wind (lijnenexpressie); *Johannes op Padmos*, *Paulus predikende op den aeropaag over den onbekenden God*, raken evenmin deze uitersten.

Professor Schrörs van de universiteit te Bonn, is door den meester geschilderd in zittende houding bij een gelen muur. Groene vlekken zijn in dezen muur aangebracht, toevallige vlekken in het geheel, doch die de kleur opdrijven en er tegelijkertijd de effenheid van breken. En tegen dezen ongewonen achtergrond zit de donkere figuur van den geestelijke.

De kracht welke uit dit mannengelaat spreekt, werd door den schilder op de juiste wijze gepeild. De innerlijke kracht waardoor deze forsche kop boeit, het geestelijk element daarin, is een waarde, in de schaal gelegd, tegenover het geweldige glanzend geel en heftig groen van den achtergrond. En de gelaatsuitdrukking van dezen geportretteerde houdt het uit, blijft het middelpunt, maakt aan zich ondergeschikt het kleuren geheel van achtergrond, van de levendig, in het zonlicht blauw glanzende, kleeding. Er is een stoutmoedigheid in dit werk alsof de meester alle echte schildersdrift welke een van de vele kanten is van zijn kunstenaarsnatuur in zich heeft voelen ontwaken en niet rustte voor hij aan dit brok kleur zijn schilderslust had gekoeld. Hij is er op in gegaan met de koenste durf, niet berekenend de ontzettende opgave, alle preoccupatie van zich afwerpend en schilderend in die overgave, waarin Rembrandt dit geweldig impressionisme schonk van zijn broeders portret, waarin Willem Maris, geen schilderij of kunstkooper meer indachtig die brokken realisme maakte, waarin de ruggen der koeien slechts aanleiding werden voor zijn visie van het licht en waarmee de groote meesters meest op het eind van hun leven komen aandragen, als alle behaagzucht is van hen weggevallen.

Wanneer er een veertiental werken van Toorop bijeenhangen waarvan de meesten nieuw, ligt het voor de hand dat alleen over zulk een inzending een bespreking kan worden gewijd welke deze, van begrensd bestek, verre overschrijdt. Noemen wij van Toorop's arbeid dus het uitnemend fijne : Gewijde uren. *Meisje op een duin*, is een dier teekeningen, welke voorname lijn aan kleur paren. Portretten van kinderen toonen 's meesters strakke opvatting in dezen, terwijl de *Drie Vrouwtjes* (een klein werkje) een grootsche ernst draagt, welke het onmiddellijk van soortgelijke onderwerpen door anderen behandeld zou doen onderscheiden. Een proeve van emailschildering met religieuse voorstelling is een nieuw terrein door den meester betreden. Over de verdere inzenders kunnen wij kort zijn. Mevrouw Eloul-Drabbe toont in eenige harer werken niet vrij te

zijn gebleven van cubistische invloeden, van welke dit stille oord waarlijk niet verstoken is gebleven. Veel knaps is er in haar teekening : *De tuin*.

J. Frater, een ons onbekende jongere, blijkt over een niet onaardig palet te beschikken doch dit werk is nog te weinig zeggend om uitvoerig op door te gaan. F. Hart Nibbrig bleef bij het oude; Jonkvrouwe J. van Heemskerck blijft het zich moeilijk maken met haar olieverfschilderijen welke als omlijste lijncomposities dienen te worden beschouwd. Jan Heyse toont in *Avondzon* een waarlijk doorgloeid landschap ; ver van de realiteit staat al dit droomerige werk ; de schilderes E. van Manen is tot het portret teruggekeerd ; haar levensgroot portret van *Zeeuwsch boerinnetje* dat kraaltjes rijgt heeft in het kopje veel goeds ; Dirk Nyland toont hier zijn *Tramhalte*; Schelfhout eenige goede etsen ; de schilders Schütz en Tholen zijn met hun gewone praestaties aanwezig. Verdere inzenders zijn Toorop's dochter met een eigenaardig *Vrouwenportret*, R. Wichers Wierdsma, J. W. M. Wins en M. Zwart.

ALBERTINE DE HAAS.



UIT HAARLEM



UNST ZIJ ONS DOEL — Knappe potloodteekeningen van Mejufvr. Reerink en Mevrouw Woutersen zijn wat ons betreft bij het meest opmerkelijke van deze tentoonstelling geweest. Temeer waar beiden zich aan 't portret waagden en meermalen een gelukkige karakteristiek troffen. En ook de schilder Boot komt weer met een goed portret voor den dag. Koster stond aan deze tentoonstelling een dier rijpe, wel overdachte bloembollenveldjes af, welke men van den schilder kent. Een jongere, Kruyder, lid van de Haarlemsche schilderbent is ineens volwassen geraakt. Mooie studies hebben zijn bekwame stalinterieur ingeleid. Qualiteiten van penseelvoering vindt men hier welke uit de verte aan het kloeke, breede van Breitner herinneren. En de kleur is vol en rijk.

Klinkenberg debuteert met een uil uit hout gesneden welke als beginnerswerk opmerkelijk is.

ALB. DE HAAS.



UIT PARIJS



ENTOONSTELLING VAN WERKEN VAN DAVID EN ZIJN LEERLINGEN, IN HET *PALAIS DES BEAUX-ARTS* TE PARIJS (VOORJAAR 1913) — Het nut van een David-tentoonstelling te Parijs valt te betwisten; de meester is er, in den Louvre, met een twintigtal werken vertegenwoordigd, waarin men zijne ontwikkeling kan volgen en zijn talent van verschillende zijden beoordeelen. Deze tentoonstelling kan echter eene « les » zijn — maar niet in den geest van den Heer Lapauze, inrichter dezer tentoonstelling, die David als den herschepper der Fransche Kunst beschouwt. Ze toont ons integendeel aan op welk een doolpad heel een schildersgeslacht kon geraken, dat gehoorzaamde aan een invloed, die hen weg geleidde van het ware doel der kunst, en hoe moeilijk het is om zich los te maken van een wijze van zien, zooals die door de mode wordt voorgeschreven, en de wereld met eigen onbevooroordeelde oogen te aanschouwen.

Twee elementen, welke beide buiten de kunst staan, hebben deze exclusieve, enge en indirecte levensvisie bij David en zijn leerlingen bepaald : het eene is het archeologische element, waaraan de studies vooral van de Duitschers en meer bepaald die van Winckelmann op de werken der Grieksch-Romeinsche oudheid, en de toen pas gedane opgravingen te Herculanum en Pompeï, nieuw belang hadden meegedeeld. Deze archeologische invloed drong den kunstenaar modellen op uit een anderen tijd en besproken door critici welke doordrongen waren van zekere esthetische theorieën.

Het andere element was van moreelen aard. De fransche omwenteling begunstigde de ontwikkeling eener *moraliseerende* kunst,

enkele onderwerpen als wuft verwerpend, andere opdringend die zich bijzonder schenen te eigenen tot verheerlijking der burgerdeugd. Zoo kwam men er toe, om geëikte ideeën weer te geven in vormen die ontleend waren aan de Grieksch-Romeinsche kunst en dusdanig opgevat, dat droge lijnen en kille tonen, als de hoogste eigenschappen werden beschouwd!

In den Louvre zien we op een stuk van een leerling van David : Cockereau, een voorstelling van de werkplaats van den meester; er blijkt ten duidelijkste uit hoe men bij hem de werkelijkheid leerde zien. Een kamer, waarvan het venster ten halve door dichte luiken is bedekt; een schuin invallende lichtstraal speelt van terzijde over het naakt model, dat in een gewrongen, onnatuurlijke houding is neergezeten, met den eenen voet heel hoog, den anderen heel laag; naar dit naakt model, in een beschermend duister, volgens een recept dat aan Caravaggio of Ribera denken doet, zitten de leerlingen gewetensvol te teekenen : alles in deze omgeving is droog, correct, koud en zoo ver mogelijk van de natuur verwijderd!

De atmosfeer in dit atelier was die van het geheele werk van David en zijn school; licht en lucht hadden er geen vrijen toegang, vrijheid was slechts een leus, geen heerschende werkelijkheid; vrijheid mocht gelden in de politiek, maar was in de kunst een ijdel woord.

De school heeft echter, dáár waar ze niet door esthetische leerstelligheden van 't pad geleid werd, haar goede eigenschappen gehad : groote nauwkeurigheid, aandachtig en geduldig waarnemen, een oprecht gemeend realisme zelfs. Boven alle genres munt ze uit in het portret en het portret vormde dan ook het belangrijkst deel van deze tentoonstelling. Zelden echter is dit belang van een zuiver artistiek gehalte. Het geldt evenveel de voorgestelde persoon als het werk zelf en uit *dit* oogpunt beschouwd, hoeveel interessante beeltenissen waren er hier niet aanwezig! Van Marat (uit het Brusselsch Museum) van de prachtige schets van Bonaparte als consul (Hertogin van Bassano) van Sieyès, in 1817 in België geschilderd.

Niettegenstaande den indruk, volgens een brief van den meester door het Vlaamsche koloriet op hem gemaakt, toonen de werken uit deze laatste periode van zijn leven, die in ballingschap werd doorgebracht, geen merkbare wijziging in zijn schildering

Van zijn Belgische leerlingen : Navez, Odevaere en Paelinck, was enkel de eerste vertegenwoordigd met zijn eigen portret en het prachtige portret van de familie de Hemptinne, uit het Museum te Brussel, dat niet beneden de beste portretten van David staat. Het dagteekent van 1826. Twee andere van 1813 en 1817, afgestaan door de heeren Norga te Brussel en E. Houtart te Monceau-sur-Sambre, toonen ons den kunstenaar op jeugdiger leeftijd en volledigen op zeer interessante wijze zijn iconografie. Eén portret van Louis David, uit de verzameling van den heer Meurice van Gilse te Brussel, klimt op tot 1817. Het laatst gedateerde Portret van den heer Fr. van Meenen, rector der Vrije Universiteit te Brussel, waaraan het toebehoort, is van 1846.

J. Mesnil.



□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ AMBACHTS- EN NIJVERHEIDSKUNST



DE ROTTERDAMSCHE STADHUIS-PRIJSVRAAG — Moeten we uit het verloop van dezen prijskamp opmaken dat het ontwerp van Prof. H. Evers zal uitgevoerd worden? Wij vreezen het ergste.

De architecten hebben al stroomen inkt over deze zaak vergoten, en daarom kan ik gevoeg'lijk het exterieur voor ditmaal laten rusten. Ik ben er heen gegaan om te zien in hoeverre het interieur, de kunstnijverheid was verzorgd.

Bij de teekeningen van Prof. H. Evers zijn er twee die meer direct het toekomstige interieur bedoelen aan te geven, en laat ik nu maar geen aanloopje nemen of « er doekjes om winden », banaler van opvatting kan het al niet. En 't is nog niet eens banaal mooi. De feestzaal b. v. is grof-zwaar, en

kon in de sufheid van omstreeks 1850 ontstaan zijn. Van een feestzaal heeft het niets. Men kan er zich zelfs geen feest in voorstellen, zelfs geen officiëele feestelijkheid. Eerder werkt deze grofheid hier benauwend.

En toch moet het in de bedoeling der lastgevers gelegen hebben, een zaal voor feesten in het gebouw te verkrijgen, getuige alle andere inzendingen. Het « bekroonde » ontwerp is echter buitengewoon grof en plat, en toont sprekender dan vele woorden hoe men met de stijlen-improvisatie zichzelf en die historische motieven verlaagt.

Het ontwerp is van een uiterste banaalheid zonder fantasie of geest. Het is gewoon en ongevoelig en doet het meest denken aan de hall van een spoorwegstation van voor 50 jaar.

Zelfs de daarnaast tentoongestelde teekening van het trappenhuis doet gemoedelijker, zou bijna feestelijker doen als zulks bij dergelijk dor werk moog'lijk was.

Maar koud en geestloos is dit werk in hooge mate, met geen greintje oorspronkelijkheid.

En die oorspronkelijkheid zouden we desnoods nog prijs willen geven als dat maar kon, als het dan maar moog'lijk was om zonder *dat* iets tot stand te brengen. Als het maar moog'lijk was zonder *dat* ontroering te geven. En toonen deze teekeningen niet overduidelijk dat de eenige wijze van kunst voort te brengen is zichzelf in uitbundigheid of ingetogenheid te geven, zooals Kromhout en de Bazel dat in hunne werken in hetzelfde tentoonstellingsgebouw laten zien.

Het is de scheppingsdaad die wij behoeven, en zoo intens missen in dit professorale werk, dat eerder getuigt van een versleten gedachtengang en het zich blind staren op het eene punt : de historie.

Inderdaad, het ziet er hopeloos uit. Is het niet of al het frissche gezonde leven van de laatste 20 jaar aan deze koopmanstad onopgemerkt is voorbijgegaan. Is men hier niet meer ten achter dan de provincialen? Maar « beschaafde », « ontwikkelde » stedelingen, inwoners van het groote Rotterdam, ontwaakt dan toch !

Ik vraag me af of men blind was bij de beoordeeling van de teekeningen en niet gezien heeft de superieure kwaliteiten die het andere werk, mede ter beoordeeling aanwezig, inhouden.

Want alle andere inzenders zonden beter werk, waarvan enkelen uitmunten.

En indien geen andere feiten hebben meêgesproken bij de keuze van het ontwerp, indien er geen nevenbedoelingen zijn, kortom wanneer men eerlijk is te werk gegaan en door deze keuze zijn meening als de beste heeft gegeven, dan.... arm Rotterdam, is deze stad voor elke betere gedachte verloren.

Juli, 1913. CORN. VAN DER SLUYS.



DE INTERNATIONALE GRAFISCHE TENTOONSTELLING. Met een kort woord zij hier gewezen op de Internationale Grafische tentoonstelling welke van 22 Juli tot 15 September te Amsterdam wordt gehouden. Niet zoozeer om wat er te zien wordt geboden, als wel om wat men er tevergeefs zoekt. Hij die verwacht daar een eenigszins volledig overzicht te krijgen van wat naast de vrije, de oplevende toegepaste grafische kunst in ons land en daarbuiten presteert, wordt teleurgesteld.

Uitgezonderd een goed gearrangeerde en tamelijk volledige afdeeling « vrije » grafische kunst is deze tentoonstelling te uitsluitend eene van het werk der *firmas*. Eerst dan komt dit werk boven het louter technisch bereikbare, wanneer men de hulp van den kunstenaar daarbij inroept. Ruiterlijk erkent dit den een, mokkend den ander, de meeste verzwijgen het, maar geen is op het idee gekomen de kunstenaars in dienst der pers als illustrators, caricaturisten en decoratieve teekenaars voor hun werk een afzonderlijke ruimte beschikbaar te stellen. Het publiek, waarvoor toch in de eerste plaats deze tentoonstelling is ineengezet, had naast de ongetwijfeld interessante en leerzame aanschouwing van sommige grafische bedrijven in werking, niet mogen worden onthouden, een keurcollectie van onze moderne reklamekunst, een behoorlijk overzicht over de ontwikkeling van het tegenwoordige boekuiterlijk inbegrepen de illustratie. Op dezelfde wijze als de afdeeling

« vrije » grafische kunst had deze door een commissie van werkers op dit gebied in onmiddellijk contact met de daarvoor aangewezen kunstenaarsvereenigingen, moeten worden ineengezet.

Het is voor den goeden naam onzer grafische kunst in het buitenland te hopen dat deze tentoonstelling niet het model zij voor de Nederlandsche inzending op de groote tentoonstelling te Leipzig van het volgende jaar. In twee opzichten slechts zou deze tentoonstelling daarvoor tot voorbeeld kunnen zijn. Ten eerste de uitstekende wijze waarop de zalen, uitgezonderd die voor de machines, door den architect Baanders zijn aangekleed, (waarop hier nog teruggekomen wordt) en ten tweede voor wat betreft de prestaties op het gebied der reproductietechnieken. Wij zagen daarvan proeven, die zeker niet door buitenlandsche inrichtingen zijn te overtreffen.

DE R.



BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

JAHRBUCH DER KUNSTHISTORISCHEN SAMMLUNGEN (Bd. XXX, Heft 5)



Dit tijdschrift publiceert van de hand des heeren F. M. Haberditzl een allerinteressantste, en prachtig geïllustreerde reeks *Studien über Rubens*. In de eerste plaats over eenige vroege werken van Rubens, zooals de verkeerdelijk aan van Dijck toegeschrevene *Grafleggying* in de Galerij Borghese te Rome, dat zonder twijfel een werk van Rubens is, geheel in den stijl van de drie schilderijen, die hij op het einde van 1601 tot in de Lente van 1602 te Rome schilderde, in opdracht van den aartshertog Albert, voor de kerk S. Croce in Jeruzalem. Deze drie paneelen, *de H. Helena met het Kruis van Jezus*, *Jezus met doornen gekroond* en de *Kruisrechting*, nu in de kerk van het hospitaal te Grasse (Frankrijk) kunnen het uitgangspunt zijn van een stijlkritisch onderzoek. De heer Haberditzl staaft het vroeger reeds dikwijls uitgedrukte vermoeden dat Rubens voor zijn *H. Helena*, Rafaël's beroemde *H. Cecilia* te Bologna tot voorbeeld zou hebben genomen. Rubens' verblijf te Rome moet op zijn later werk een beslissenden invloed hebben uitgeoefend. « Voor de kunstontwikkeling van Rubens in Italië, is de ook in vroegere werken steeds duidelijker wordende neiging naar geslotenheid en eenheid karakteristiek. Het Italiaansche milieu deed hem meer dan welken « romanist » ook vóor hem, het monementale in de afzonderlijke figuren en in de gansche samenstelling verwerven, welke zijn temperament al spoedig in rijpere werken verhief tot het kunstideaal van volgende geslachten ».

De heer Haberditzl vult verder aan het reeds vóor dertig jaren door Freiherr Goeler von Ravensburg behandelde thema « Rubens en de Antieken ». Bij talrijke uitmuntende reproducties wordt hier aangetoond hoe Rubens op bewonderenswaardige wijze partij wist te trekken uit den schat van vormen en lijnen der antieke beeldhouwwerken. Voorbeelden daarvan zijn de *Verkleumde Venus* (Museum van Antwerpen), de *Ceres* (Ermitage, St Petersburg), de *Geboorte van Lodewijk XIII te Fontainebleau* (Louvre, Parijs), de *Regeering van koningin Maria van Medicis* (id.), *Hendrik IV, die het beeld zijner bruid aanschouwt* (id.), de *Amazonenslag* (Pinacotheek, München), de *Bekroning van den Held* (Koninklijke Galerij te Dresden), de *H. Christophorus* (Pinacotheek, München), de *Dood van Decius Mus* (Liechtensteingalerij te Weenen), de *Leeuwenjacht* (Ermitage, St Petersburg).



ELSEVIER'S GEÏLLUSTREERD MAANDSCHRIFT

In het Januari- en in het Februari-nummer van dit jaar schreef Pol de Mont eene uitgebreide studie over *de genesis van de kunst van P. Bruegel de Oude*. « Zeker, zegt hij, bij een eerste en oppervlakkige kennismaking met zijn werken, maakt al het verrassende, afwijkende, zonderlinge ons het spoor wel eenigszins bijster, zo dat men zich geneigd voelt, hem te beschouwen als een uitzondering op de algemene regel van onze eigen kunstenaars. Getroost men zich

evenwel de moeite, zijn scheppingen te toetsen aan die van zijn meest in 't oog springende, niet alleen onmiddellike maar zelfs middellike voorgangers ; ze te beschouwen in hun samenhang met niet alleen de eigenlike schilderkunst, maar ook de plaatsnede, de boekverluchting, de beeldsnijderij dan komt men tot het besef, dat Bruegel wel is geweest een vernieuwer van de kunst in 't algemeen, een verruimer tevens van haar horizon, een verjonger ook van haar techniek, maar dat hij evenmin was de uitvinder van een nieuw genre : de satiriese of niet-satiriese schildering van volkszeden, — als Metsys die was van het karakterbeeld, Patinir die van het landschap, en zelfs Jeroen Bos die van de *Höllenmalerei* les diableries ».

Pol de Mont volgt alsdan de genesis van Bruegel's kunst langsheen die van de verluchters van manuskripten, of van gedrukte missaëls, psalters, reisverhalen, Bestiarii, Vitae Sanctorum, langsheen de werken van meest al zijn voorgangers, miniaturisten en religieuse schilders, de grafiek uit de eerste helft der 16e eeuw, langsheen de werken van Pieter Aertzen, Jan van Hemessen, en vooral van den nog steeds te weinig gekenden Brunswijker monogrammist, die Glück op grond van zijn monogram JvAMSL, vereenzelvigt met Jan van Amstel, en die, wat betreft de figuren, hunne groepeering, het hen omringende landschap, de algemeene kijk op menschen en dingen, de werkelijke voorganger van Bruegel mag worden genoemd.

Dit interessant artikel, hetwelk hier niet in al zijn veelzijdige onderdeelen kan ontleed worden, maakt deel van een onuitgegeven en overigens nog onvoltooide studie van Pol de Mont, *Peter Bruegel de Oude, de Mens en de Meester*, waarvan de verschijning met belangstelling mag worden tegemoet gezien.



GAZETTE DES BEAUX-ARTS (Mei 1913) « Le Flamand qui étudie l'évolution de l'art français se réjouit d'y surprendre, du XIVe au XIXe siècle, la régulière influence des maîtres de son pays. Certes les leçons des peintres d'Italie furent autant suivies que celles des peintres de Flandre. Toutefois jamais l'exemple de ceux-là ne fit oublier le prestige de ceux-ci ». Aldus de thesis van een kort maar zeer belangwekkend artikel van Emile Verhaeren : *Influence séculaire de l'art flamand sur l'art français*, waarin hij op beknopte maar treffende wijze aantoont de bijna gestadige aanvoeling die gedurende drie eeuwen bestaan heeft tusschen de Vlaamsche kunst en de Fransche : .... « non point pour montrer d'où dérive ce dernier — il sort du fond même de la France — mais pour attester d'où lui viennent ses éveils et ses variations. Depuis le XIVe siècle jusque vers le milieu du XIXe siècle, l'art français ressemble à un fleuve aux flots nombreux qui refléterait tantôt une rive flamande, tantôt une rive italienne et chercherait entre cette double splendeur sa pente personnelle vers la beauté. »



ZEITSCHRIFT FÜR BILDENDE KUNST (Bd. XXIV Heft 6-8 G. F. Hartlaub bestudeert in een artikel *Zur hanseatischen Kunst des Mittelalters* enkele gegevens aangaande de kunst van beeldsnijders als Meister Bertram en Meister Franke. Reeds hebben vorschers als A. Lichtwark de kunstperiode der drie Hansasteden Hamburg, Lübeck en Bremen trachten te belichten : « Die drei Hansestädte müssten nach den neuesten Funden und Forschungen in der Zeit ihrer höchsten politischen Anspannung auch eigene Kunst besessen haben, die, obwohl nur als Bruchstücken für uns erschlieszbar, in ihren höchsten Leistungen das Recht der Ebenbürtigkeit neben den bisher bekannten Zentren beanspruchen darf. »

Dit zelfde nr. bevat als kunstbijlage een mooie ets van den jongen Hollandschen kunstenaar Jan Boon, een stemmig interieur.

In het nr. 8 van dit jaar behandelt Gustav Frizzoni, in zijn artikel over *die städtische Gemäldegalerie zu Vicenza*, o. a. ook eenige in dit museum bewaarde schilderijen van Nederlandsche meesters, als de aan Memling toegeschreven voorstelling van den *Gekruisigde met vijf heiligen*, waarvan men, op grond eener oude kopie in het Museum te

Venetië, meent dat de vleugelpaneelen die zijn welke zich bevonden in de verzameling van wijlen Rudolf Kann. Deze meening wordt echter door eenige kunstgeleerden tegengesproken. Van Antoon van Dijck bevat het Museum van Vicenza *De drie Levenstijden van den Mensch*, bijna zeker uitgevoerd tijdens het verblijf van den meester in Italië.



THE BURLINGTON MAGAZINE (APRIL-MEI 1913) Arthur M. Hind betoogt dat Rembrandt's ets van 1634 voorstellende Jan Cornelius Sylvius, gestorven in 1638, en het portret gedagteekend 1645 uit de Carstanjen verzameling (Bode 290, nu tentoongesteld in de Oude Pinakotheek te München), een en denzelfden persoon voorstellen.

Over een schilderij uit de Wallace collectie, voorstellende een *Jonge Negerschutter*, en toegeschreven aan Rembrandt, schrijft Dr. S. Mac Coll, en schijnt de meening te zijn toegedaan dat dit werk niet tot dat van Rembrandt behoort. Een zeer onduidelijke handteekening is op het schilderij zichtbaar, maar kon tot nu toe niet worden ontcijferd. Met Dr. Bredius noemt de schrijver dezer nota Hendrik Heerschap, wellicht ook G. Flinck, als de vermoedelijke auteur van dit werk, waarin men in ieder geval geen der schitterende qualiteiten van Rembrandt terugvindt.

Het Meinr. bevat van A. P. Laurie een interessante bijdrage over *the van Eyck Medium*, d. i. over het gebruik van olie in de schilderkunst na het eiwit en de tempera. Schrijver komt tot deze conclusie « dat er in het Noorden een traditie bestond voor het schilderen met een mengsel van eiwit en vernis, lang vóor den tijd van van Eyck, traditie welke tot hare hoogste ontwikkeling werd gebracht door van Eyck en zijne onmiddellijke opvolgers. Het is dus mogelijk, zegt hij, dat het snelle verdwijnen van deze methode en hare vervanging door het gebruik van olie met vernis, toe te schrijven zijn aan het bereiden in den handel van vluchtige « mediums » als terpentijn, waardoor de kunstenaar in de mogelijkheid kwam onvloeibare en klevende bindmiddelen te gebruiken ».

Dr. S. Mac Coll zet zijne nota's voort betreffende de Wallace collectie, en behandelt er o. a. de aan Rembrandt toegeschreven stukken *Zelfportret* en de *Hopman Cornelius* (ook genoemd *De ontrouwe Dienstknecht*). Dr. Schmidt-Degener hield dit laatste op grond van zekere gelijkenissen voor een werk van Carel Fabritius, terwijl Dr. Bredius en J. O. Kronig alleen een leerling van Rembrandt, noch Karel noch Barent Fabritius echter, als de schilder aanwezen.

Andere Nederlandsche schilders zijn verder in de Wallace collectie vertegenwoordigd als b. v. de weinig gekende Johannes van Noordt van Amsterdam.

Zeer interessant is het stuk van Max J. Friedländer aangaande een Delftschen schilder van het begin der 16e eeuw, aan wien hij o. a. toeschrijft het drieluik der *Passie*, door Earl Brownlow geschonken aan de National Gallery, middenpaneel *De Kruisiging*, linkervleugel *Christus aan het volk getoond*, rechtervleugel *De Kruisafdoening*. In dit stuk komt het talent van dezen nog onbekenden kunstenaar het meest tot zijn recht. Verwant aan dit werk is het altaarstuk door J. P. R. de Nerée van Baberich geleend aan het Amsterdamsche Rijksmuseum, *St. Anna met de H. Maagd en het Christuskind*, doch alleen de vleugels, het middenstuk zijnde een werk van duidelijk Antwerpschen invloed. De vleugels werden waarschijnlijk door Dirk van Beest, burgemeester van Delft, aan den Delftschen schilder besteld. *De Kruisiging* uit het Walraff Museum van Keulen, toegeschreven aan Jacob Cornelisz., is in zekere gedeelten ten minste, een reminiscencie van het Londensche altaarblad.

Friedländer schrijft verder aan den Delftschen meester toe de *Madonna met St. Bernardus* van het Aartsbisschoppelijk Museum te Utrecht. De geleerde Duitsche kunsthistoricus komt tot de slotsom dat de Delftsche school twee generaties kunstenaars heeft gekend : die van den Meester der *Virgo inter Virgines* (1470-1500) en die van den Meester van het Brownlow-Drieluik (1490-1520).





ART IN AMERICA (VOL. I, Nr 1-2 JANUARI 1913 Een nieuwe driemaandelijksche kunstuitgave, smaakvol verzorgd en met talrijke uitmuntende reproducties, met bijdragen van de uitnemendste kunstgeleerden onder hoofdredactie van Wilhelm R. Valentiner. Al vast is in deze eerste nrs. een ruime plaats ingenomen door studies over Nederlandsche kunst.

Wilhelm Bode staat er aan de spits met een stuk over de eerste gedagteekende schilderijen van Rembrandt van het jaar 1626, nl. *Tobias en zijn vrouw* (in particulier bezit) en *Balaam en de ezel* (verzameling Ferdinand Hermann, New-York), beiden nog zeer onder den invloed van Lastman. De geschiedenis van het tweede stuk *Balaam en zijn weerspannige ezel* wordt door Dr. A. Bredius in het Aprilnr. van *The Burlington Magazine* verhaald :

« Verscheidene jaren geleden werd dit belangrijk jeugdwerk van Rembrandt mij door een Amsterdamschen schilder gebracht. Hij had het gevonden in een .... « maison galante » van Amsterdam, en gekocht voor 100 gulden (misschien nog minder!) Een kenner te Amsterdam had hem gezegd dat het een werk van Lastman was. Hij was in de wolken toen hij vernam dat hij in bezit was van een merkwaardige, echte, vroege Rembrandt. Ik maakte van zijn vreugde gebruik om hem te doen beloven het schilderij voor een jaar in bruikleen aan het Mauritshuis af te staan. Daar het echter in slechten toestand was en de paneelen losgeraakt waren, beloofde ik hem het zelf naar Prof. Hauser te Berlijn te dragen. Dit deed ik, en alsdan heeft Dr. Bode het schilderij aldaar kunnen zien. Hij was dezelfde meening toegedaan als ik. Dr. Hofstede de Groot geloofde toen niet dat het een stuk van Rembrandt was, maar in *Onze Kunst* (1912) verklaarde hij van meening te zijn veranderd toen het oorspronkelijke handteeken van Rembrandt op het schilderij ontdekt was.

In Italië, te Palanza, ontving ik van den schilder een telegram : « Verzoeke telegrafeeren Hauser Rembrandt onmiddellijk afzenden Amsterdam ». De man had het schilderij voor 8000 gulden meen ik verkocht aan den kunstkooper Goudstikker, die het nadien verkocht aan den heer Hoscheck te Praag. Aldus hield de schilder zijne belofte niet, en het Mauritshuis mocht de *Balaam* nooit zien. Ziedaar zegt Dr. Bredius, de waarachtige historie van Rembrandt's *Balaam en de ezel.* »

In hetzelfde nr. van *Art in America*, bespreekt Wilhelm R. Valentiner eenige schilderijen in particulier bezit te Philadelphia, toe te schrijven aan Esaias Boursse, o. a. *De slapende Dienstmeid*, (verz. Mr. P. A. B. Widener, Philadelphia) door Burger-Thoré destijds toegeschreven aan Vermeer.

Boursse, in 1631 te Amsterdam van Waalsche ouders geboren, kan niet worden vergeleken bij Vermeer, maar hij is waard genoemd te worden met de door Rembrandt beïnvloede meesters, als Pieter de Hooch en Nicolaas Maes, en hij staat even hoog als Brekelenkam en Vrel.

Nog te vermelden in dit 1ste nr. een (ongeteekende) nota over tapijten naar teekeningen van Barend van Orley. In de laatste jaren zijn enkele dezer meesterstukken overgegaan in Amerikaansch bezit.

In Nr. II van dit tijdschrift publiceert Dr. Bode nog eenige bijkomende nota's aangaande vroege schilderijen van Rembrandt, nl. één *Oude Vrouw* (verz. Paul Delaroff te St. Petersburg) en *De man die een pen versnijdt* (particulier bezit, Parijs).



KUNSTCHRONIK (28 MAART 1913) Naar aanleiding van de in Mei ll. bij Frederik Muller & Co te Amsterdam geveilde 33 Rembrandt-teekeningen uit de verzameling Heseltine, trekt W. von Seidlitz er de aandacht der verzamelaars op dat, nu vooral dat voor kunstwerken in openbare veilingen zulke hooge prijzen worden betaald, men voortaan bij 't koopen zelf : de verantwoordelijkheid zal moeten dragen van zijne beslissingen, vermits volgens zijne meening geen enkele, betrouwbare gids daaromtrent meer bestaat. *Die Handzeichnungen Rembrandts* van Dr. C. Hofstede de Groot, alsmede Lippmann, staan ten opzichte der verdiepte en uitgebreide kennis die de moderne kunstweten-

schap aangaande het werk van Rembrandt bezit, op een al te verouderd standpunt, meent von Seidlitz, en hij haalt tot staving daarvan o. a. aan, dat van de 7 teekeningen in het prospectus der veiling afgebeeld, slechts 3 zonder twijfel echt zijn, ofschoon Hofstede de Groot en Lippmann ze allen tusschen de authentieke werken van Rembrandt hebben gerekend.

In het nr. van 18 April 1913 gaat Dr. A. Bredius na hoe weinig Cuyp tijdens zijn leven geschat werd. Interessante werken van dezen zoo bizonderen kunstenaar gingen in veilingen van ± 1680 nog voor 6 en 10 gulden van de hand!



REVUE DE L'ART ANCIEN ET MODERE (10 Mei 1913) Bij prachtige reproducties bevat dit nr. van Emile Dacier een overzicht van de verzameling Steengracht, die gedurende zoo lange jaren de bewondering opwekte van alle kunstliefhebbers, en waarvan de schatten nu, helaas, over de wereld verspreid werden. De heer Dacier bespreekt er tamelijk uitvoerig de bizonderste stukken uit deze bijna eenige collectie: de beroemd geworden *Bethsabee* van Rembrandt voor 1.000.000 frank verkocht aan de firma Duveen brothers van Londen, *De Rookers* van Adriaen Brouwer, *De twee Watermolens* van M. Hobbema, werken van Govert Flinck, J. A. Backer, Aert de Gelder, Nic. Maes, Gerard Dou, A. van Ostade, Gerrit Berckheyde, Philips Wouwermans, David Teniers de jonge, Hendrick Pot, Isaac van Ostade, Jan Steen, Frans van Mieris, Metsu, Terborch, Pieter de Hoogh, Jordaens, Rubens, van Dijck, Philippe de Champaigne, Albert Cuyp. « C'est le propre de la galerie Steengracht, en effet, zegt de heer Dacier, de n'offrir que des spécimens caractéristiques du plus beau siècle de l'école hollandaise : tous les maîtres s'y rencontrent, les portraitistes et les peintres de genre, les intimistes et les animaliers, les minutieux observateurs de la nature morte, les poètes du paysage grisés de souvenirs italiens, et les caractéristes incomparables des villes, des mers et des campagnes septentrionales; tous sont là, et tous se présentent en exemplaires de choix, pourvus de signatures et de dates, riches des plus illustres *pedigrees*, précieux par le recpect dont on les a toujours entourés et qui leur a valu de nous parvenir intacts, dans le plus parfait état de conservation. »

Die prachtige eenheid is nu helaas, verbroken!



OUD-HOLLAND (31e Jaarg. 1e Afl.) Van den betreurden E. W. Moes, in leven redacteur van dit tijdschrift, bevat dit nr. nog een zeer belangwekkende bijdrage over het Kunstkabinet van Valerius Röver te Delft, welke, met een door den verzamelaar zelf opgemaakten inventaris, kostbare documenten bevat aangaande kunstwerken van oud-Hollandsche meesters.

Van Dr. A. Bredius is er een nota over twee schilderijen op glas van Jan van der Heyden, een boschgezicht en een riviergezicht. Deze zgn. *églomisés* zijn volgens Dr. A. Bredius wel eenig in haar soort.

Dr. G. J. Hoogewerff schrijft over Theodoor Helmbreker, schilder van Haarlem (1633-1696), een weinig bekend genreschilder: « verdienstelijke afwijking vertoonende, van verdienstelijke regels, draagt zijn werk het kenmerk, dat, wanneer het om kunsthistorische waardeering gaat, steeds als een voordeel heeft gegolden : — oorspronkelijkheid! »

Dr. C. Hofstede de Groot is door nieuwe documenten in de meening versterkt geworden dat het schilderij van Rembrandt *Jonge man die zijn harnas vastgespt*, in de verz. Mortimer, Tuxedo (New-York), niet het portret kan zijn van den Markies d'Andelot door de Scudéry bezongen.

Een zeer interessante navolger van Jacob van Ruysdael, de landschapschilder Gerrit van Hees nl. wordt door Dr. A. Bredius beter bekend gemaakt : « Lang geheel vergeten, zij Gerrit van Hees thans weer herdacht als een onzer goede en sympathieke landschapschilders uit de « gouden eeuw » onzer schilderkunst. »

Op grond van twee documenten, ontdekt door Jhr. D. Rutgers van Rozenburg, meent Dr. A. Bredius dat de oorzaak van Rem-

brandt's benarden finantieelen toestand ten deele toe te schrijven is aan « verliesen in de negotie, alsmede schaden ende verliesen bij der zee ».

In een geestig gesteld stuk verweert F. Schmidt-Degener zich tegen den aanval van Dr. C. Hofstede de Groot, aangaande zijn in *Onze Kunst* verschenen stuk over Rembrandt's grauwtje *De Eendracht van het Land* (Museum Boymans).



MONATSHEFTE FÜR KUNSTWISSENSCHAFT (April 1913) Van Fred C. Willis een bijdrage over een schilderij van Jan Abrahamsz. Beerstraten, een samengesteld stadsgezicht in het Boymans Museum te Rotterdam. Het stuk werpt een eigenaardig licht over de wijze waarop de oud-Hollandsche schilders hunne stad- en zeezichten composeerden.



OUDE SCHILDERKUNST IN NEDERLAND (SCHILDERIJEN VAN HOLLANDSCHE EN VLAAMSCHE MEESTERS IN RAADHUIZEN, KLEINE STEDELIJKE VERZAMELINGEN, KERKEN, HOFJES, WEESHUIZEN, SENAATSKAMERS, ENZ. EN IN PARTICULIER BEZIT, UITGEZOCHT EN BESCHREVEN DOOR PROF. Dr. W. MARTIN, DIRECTEUR V. H. MAURITSHUIS TE 'S GRAVENHAGE Uitgave Martinus Nijhoff, 's Gravenhage

Deze zeer verdienstelijke uitgave welke geroepen is om kunsthistorici uitmuntende diensten te bewijzen en liefhebbers tot een blijvend genot te worden, is haren tweeden jaargang ingetreden. De drie eerste alleveringen bevatten o. a. reproducties van werken van Rogier van der Weyden (copie), Aelbert Cuyp, Gerrit Dou, Gerard ter Borch, Thomas de Keyser, Jan Steen, Rembrandt, Philips Koninck, e. a.



DER CICERONE (April 1913) Van den haast genialen dieren- en stillevenschilder, Frans Snijders, bevat de verzameling Messinger te München vier prachtige schilderijen, tot heden slechts éénmaal, en dan nog in een niet in den handel gebrachten catalоog, gepublicеerd. Leandro Ozzòla geeft er een beschrijving van, naast reproducties duidelijk genoeg om van de werkelijk bizondere waarde dezer werken een idee te maken. Het zijn 1° een vischverkooper, 2° watervogels, 3° een everjacht, 4° twee vechtende honden, allen scheppingen uit de bloeiperiode van den kunstenaar, toen zijn penseel voor de weergave der stof en het bezielen van uiterst beweeglijke modellen geene hindernis meer kende. In deze werken van gemiddelde grootte (1m20 × 1m84) zich de kunst van Snijders nog zonder de hardheid en de slordigheid van zijn grootere decoratieve samenstellingen.

A. D.



□ □ □ □ PERSONALIA □ □ □ □

CAMILLE LEMONNIER † Geheel onverwacht werd deze nog zoo levenskrachtige, boomsterke zeventiger, door den dood weggerukt. Anderen hebben, met bewonderend woord, de grootheid van zijn vruchtbaar, levenomvattend literair genie geroemd. Ons past het alleen hier met eerbied en dankbaarheid te gedenken wat deze man volbracht ten bate der moderne kunstontwikkeling in België. Niemand heeft beter dan hij begrepen de beteekenis van de schitterende plejaden schilders en beeldhouwers, welke zich, sinds 1830 reeds, in ons land hebben opgevolgd. In geschriften gloeiend van overtuiging en laaiend van enthousiasme, heeft hij de pracht uitgezegd van onze schoone hedendaagsche kunst. Met al den moed en den gloed die in hem waren, heeft hij den strijd aangebonden tegen miskenning en duf provincialisme. De woordvoerder is hij geweest van de kunstenaars, die ons rond 1880 de heerlijkheid brachten van hunne frischjonge visie. Talenten en genieën heeft hij gesteund en bezield met zijn galmend woord, en luide hun verdienste of hun grootheid verkondigd op oogenblikken dat men zich nog smalend van hen afwendde. Met zijn geoefend doorzicht, vermocht hij opkomende krachten bij te staan met bemoedigenden raad; som-

migen die verdoolden, wees hij tactvol het goede pad. En allen, waarvan hij wist dat zij in zich den drang naar schoonheid voelden, verdedigde hij met breed gebaar tegen onwetendheid en onwil.

Zijn boeken als *Mes Médailles, Histoire des Beaux-Arts en Belgique, Les Peintres de la vie, L'Ecole Belge de Peinture 1830-1905*, zijn monographieën over *Constantin Meunier, Félicien Rops, Alfred Stevens, Emile Claus,* zijn rede over *Hendrik de Braekeleer*, zijne studies en kronieken in de *Gazette des Beaux-Arts* (jaren 1876-1880) zijn strijdartikels in kunstbladen als *L'Art Libre*, *L'Art Universel*, *L'Art Moderne*, zij blijven als kostbare documenten voor de geschiedenis van de hedendaagsche beeldende kunsten in België. Allen die daarvoor iets voelen, zullen hem innig-dankbaar en diep-bewonderend blijven gedenken.

Ary Delen.





NATIONALE TENTOONSTELLING VAN OUDE KERKELIJKE KUNST TE 'S HERTOGENBOSCH



ET was zeer zeker goed gedacht, dat men deze tentoonstelling onzer oude kerkelijke kunst inrichtte in het oude 's Hertogenbosch, aan den voet van dat schitterend gewrocht dier kunst, Alard Duhamel's St. Janskerk, die er den grandiozen rythmus harer belijningen lofzingend ten hemel stuwt. Er hangt in deze stad, rond deze kathedraal nog iets van de sfeer, waarin men dingen, als de hier getoonde eigenlijk dient te zien. En de geheele smaakvolle wijze van expozeeren verhoogde nog de stemming, temeer waar uiteraard de groote meerderheid der hier tezamen gebrachte kunstschatten behoorde tot den Roomsch-katholieken eeredienst.

De veel eenvoudiger eeredienst van het Protestantisme gaf vanzelf ook minder aanleiding tot produktie van kunstvoorwerpen, en daar de Portugeesch-Joodsche gemeente te Amsterdam gemeend had zich van deelname te moeten onthouden, ontbrak aan de Joodsche afdeeling dezer tentoonstelling — hoe belangwekkend overigens ook — zeer zeker een kostbaar deel.

Niettemin : zoowel de Joodsche als de Protestantsche afdeeling boden veel moois en beduidends en tezamen met de inzendingen der Roomschkatholieken en Oud-katholieken geraakte het aldus tot eene verzameling van voorwerpen uit alle perioden der kunstgeschiedenis, die tot bewondering stemden en — soms weinig of niet bekend, kostbaar materiaal boden tot studie en vergelijking.

Hoogst belangrijk was in dit opzicht de afdeeling goud- en zilverwerk, met hare groepen monstransen, cibories, kelken, pyxiden, avondmaalsbekers, schenk- en kollektebladen en andere vaatwerken, waarvan de historische ontwikkeling in geheele reeksen te volgen was, terwijl men tevens de gelegenheid kreeg tot het vaststellen der karakteristieken van de Nederlandsche zilversmeed-kunst, voornamelijk ook in verband met de overige voortbrengselen van tekstielkunst, schilder- en beeldhouwkunst.

Allereerst dien ik hier een paar nummers te bespreken, die, hoewel ietwat afzonderlijk staand, belangwekkend waren als zeer vroege werken van kerkelijke kunstnijverheid, uit de voorgeschiedenis der middeleeuwsche metaalbewerking.

Een koperen reliekdoosje, ingezonden door het aartsbisschoppelijk Museum te Utrecht (n° 333), versierd in den trant der oud-Germaansche *verroterie cloisonnée,* met stukjes gekleurd glas, gevat in metalen randen, behoort tot die prototypen der emailleer-kunst, zooals ze reeds gevonden werden in de Alemannen- en Frankengraven. Het diep-gegraveerd ornament van palmet-, rozet- en kruismotieven in oud-christelijken stijl herinnert eensdeels aan het ornament van den overbekenden Dagobert-zetel in het Louvre en ten anderen kant, in zijne techniek, aan den Tassilokelk te Kremsmünster, die blijkens eene inscriptie uit de tweede helft der achtste eeuw dateert, zoodat er allen grond is om dit reliekdoosje voor Merovingisch werk van omtrent 700 te houden.

Uit deze primitieve verroterie volgt onmiddelijk de techniek van het *émail cloisonné,* waarbij de gekleurde glasvloed omsloten wordt door dunne reepen metaal, die volgens de lijnen der teekening op het te versieren voorwerp zijn gesoldeerd.

Een voorbeeld van deze waarschijnlijk oudste emailleer-methode gaf het Byzantijnsche reliekdoosje, n° 334 te zien (afb. 1). De uitvoering van dit email getuigde zeer zeker van de hooge ontwikkeling dezer kunst in het oude Byzantium, maar tevens is in het geheel met émail bedekken van het gebogen gouden plaatje dat de voorzijde van dit doosje vormt, een teeken van verval te zien : het strookt toch niet met den eigenlijken aard dezer versieringskunst om geheel het vlak van kostbaar metaal aan het gezicht te onttrekken. De Madonnafiguur van dit émail, een duidelijke herinnering aan de mozaïken, heeft den konventioneelen ovalen gelaatsvorm, met laag, breed voorhoofd en langen, smal-gerugden neus. De plooienval is aangegeven in lange evenwijdige lijnen, naar de stugge schoolformule van den laat-Byzantijnschen stijl der elfde eeuw.

De meeste dezer kenteekenen waren ook te zien bij het middenstuk eener tryptiek in ivoor (n° 693) eveneens de Madonna voorstellend (afb. 2). In dit laatste werk zijn echter vele partijen met beter begrip behandeld, zooals het gelaat met den goed gemodelleerden mond en de val der plooien langs het hoofd en over de voeten, terwijl de zuivere, meesterlijke techniek — hoezeer dan ook door manierisme aangetast — aan de beste voorbeelden uit het tijdperk nà de ikonoklasten herinnerde. Mij leek dit ivoor dan ook van vroeger datum dan het émail, uit het begin der elfde eeuw bijv., terwijl dit laatste mooglijk behoort tot die voorwerpen, die als handelsartikelen van het

oude Byzantium uit, gedurende het vervaltijdperk over Italië en West-Europa werden verspreid en vooral in de Rijnstreek veel navolging vonden.

Uit de Rijnstreek werd de émailleerkunst overgebracht naar Frankrijk, waar, tegen 1160 een belangrijke émail-industrie ontstond te Limoges. In deze werkplaatsen werd sinds het begin der 13e eeuw een nieuwe émailleer-methode toegepast, het *émail champlevé*, waarvan we te 's Hertogenbosch een karakteristiek voorbeeld zagen in de koperen reliekschrijn nº 338, een dier bekende Sint Thomas Becket-schrijntjes, zooals er na de heiligverklaring van dezen martelaar, in 1172, zoo ontelbaar vele te Limoges vervaardigd werden gedurende heel de 13e eeuw, meer bij wijze van handelsartikelen. Deze schrijn, waarbij de menschfiguren gegraveerd staan tegen een fond van donkerblauw émail, met rozetten in groen en lichtblauw, wit en rood, doet mij denken aan den mogelijken oorsprong van het *émail translucide*, doorschijnend émail, dat op de in zeer laag relief gecizeleerde motieven werd aangebracht, zoodanig, dat de teekening volkomen zichtbaar bleef. Deze laatste methode werd sinds de 14e eeuw vooral in Italië en Frankrijk en ook in Duitschland toegepast en de wijze waarop in Limozijnsche werken uit de eerste jaren der 13e eeuw (zooals dit Becket-kastje) de partijen van kleeding en handen in laag relief werden uitgevoerd, kan — zij het dan in Frankrijk of Italië — aanleiding hebben gegeven tot haar ontstaan.



Afb. 1. — Byzantijnsch reliekdoosje.
(O. L. Vrouwekerk, Maastricht).

Van dit *émail translucide* vonden we hier een voorbeeld bij den merk-

waardigen staf, vermoedelijk afkomstig van de abten van Egmond, ingezonden door Mgr. A. J. Callier, bisschop van Haarlem (afb. 3). In den catalogus werd deze staf onder n° 370 uitvoerig beschreven.



Afb. 2. — Madonna. Middenstuk van een ivoren triptiek. Aartsbisschoppelijk Museum, Utrecht.

Op een zilveren grond zijn hier in de wanden van den zes-zijdigen toren en verder langs de zijvlakken van den rank daaruit opstijgenden krul, apostel- en heiligenbeeldjes geëmailleerd in de bedoelde techniek. Verder heeft dit werk het overwegend architektonisch karakter, dat al de voortbrengselen van goud- en zilversmeedkunst dezer periode kenmerkt.

Onder den toren bevindt zich een eenvoudige nodus met zes ruitvormige noppen, een nodusvorm, die we ook aantreffen bij de veertiend'eeuwsche kelken en monstransen. De hogels langs den krul hebben het Duitsche type van omtrent het midden der 14e eeuw. Het basement waarmee de krul in den toren staat, is versierd met steenvoegen, een eigendommelijkheid, die ik in 't bijzonder opmerkte bij het veertiend'- en vijftiend'eeuwsch zilversmeedwerk uit het Rijnland en waarop ik nog nader terugkom. En dan zijn daar de mooie beeldjes van Jezus en Maria in het midden van den krul gezeten en het engelfiguurtje, dat den krul steunt. De ernstige levenswaarheid der gelaatstrekken — zie den Christuskop — en de sierlijke val der breed behandelde, volle plooien, met de vlakke, kernig den lichaamsvorm markeerende partjen, herinneren aan het beste veertiend'eeuwsche beeldhouwwerk uit de Rijnstreek.

Ik meen daarom dezen staf voor Duitsch werk uit het Rijnland te moeten houden.

De groep der kerkelijke vaatwerken werd, naar de chronologische orde, geopend door een eigenaardigen, ivoren miskelk, gevat in zilverbeslag en van

een verguld zilveren cuppa voorzien (n° 503). Het ivoorsnijwerk aan de buitenzijde der cuppa vertoonde twee ornamentbanden, waarin vooral het karakter der acanthusmotieven, ranken en bladen, met de Byzantijnsch-scherpe besnijding herinnerde aan het Ravennatische ivoorsnijwerk uit het begin der 6e eeuw, zoowel als bijv. aan ornamentale bijzonderheden in de apsis-mozaiek van S. Paolo te Rome, uit de 5e eeuw. Het zilverbeslag is uit het begin der 16e eeuw en zoo staat dit voorwerp verder buiten den historischen ontwikkelingsgang van den kelk.

Het valt te betreuren, dat deze tentoonstelling ons geen enkelen kelk te zien gaf tusschen dezen en den vergulden-zilveren kelk, ingezonden door het groot-seminarie te Warmond, een werk uit de 14e eeuw. We hadden dan voor oogen gehad een beeld der ontwikkeling van dezen slankeren, gothischen vorm, uit den meer gedrukten vorm bijv. der Romaansche periode.

Tot in de 13e eeuw heeft de kelk dien gedrongen vorm; alleen de cuppa wordt minder plat komvormig dan in de 12e eeuw; van een bepaalden stam, als afzonderlijke geleding tusschen voet en kelk, kan nauwlijks gesproken worden; de voet loopt in hoogen kegelvorm op tot bij den nodus en tusschen nodus en cuppa is de afstand eveneens gering.



Afb. 3 — Staf, vermoedelijk afkomstig van de abten van Egmond.
(Mgr. A. J. Callier, Bisschop van Haarlem).

Hieruit groeit dan de veertiend'-eeuwsche kelkvorm, waarvan de Warmondsche kelk een mooi en zeer zuiver voorbeeld was (afb. 4). Deze draagt al de merkteekenen van zijn tijd : de kegelvorm van den voet werd platter, aan den benedenrand boogvormig

ingesneden, hier met acht punten; de achtkante stam, tot een beduidende geleding geworden, is evenals de nodus met maaswerk versierd; deze laatste krijgt bovendien nog ruitvormige noppen, waarop later dikwijls — zooals bij den kelk van Venlo (nº 512) en de ciborie uit Deventer (nº 440) — de letters IHESUS worden aangebracht; de cuppa wordt van half-bolvormig omgekeerd-kegelvormig, zoodat de lijn der vertikale doorsnee een omgekeerden spitsboog gelijkt. Dit is alles naar de konstruktieve tendenzen der Gothiek, die het eigenlijke vlakornament terugdrongen en óók in de sierkunst de architektonische vormen ål meer deden overheerschen. De goudsmeden leggen er zich, sinds de tweede helft der 14e eeuw, voornamelijk op toe om hun buigzaam metaal te drijven in de konventioneele aan de bouwkunst ontleende vormen: konterforten, luchtbogen, pinakels, vensteropeningen met hun traceerwerk, hogels, kruisbloemen, spuwers en vullingen met het universeel toegepaste « hanevoet »-ornament.

Dit tijdperk schiep de karakteristieke gedaante van het kostbare vat, *monstrans* genaamd (van *monstrare*-toonen, vertoonen), dienend tot het bewaren en vertoonen der Hostie. Het prototype hiervan is de reliekhouder, waarvan het ontstaan tot in de vroegste middeneeuwen terugreikt en die op deze tentoonstelling ook in verschillende exemplaren uit de 14e en 15e eeuw vertegenwoordigd was. Hieruit ontstond, sinds een dekreet van paus Clemens V betreffende de viering van het H. Sakramentsfeest, de toren- of portaalvorm. Voet en stam met nodus zijn gevormd als bij den kelk; in de plaats der cuppa vinden we echter bij de monstrans een torenvormig overhuifde ruimte, waarin de hostie kan geplaatst worden.

Dit deel nu bestaat bij de oudere monstransen uit een glas-cylinder, geflankeerd door twee vrij eenvoudige konterforten en gedekt door een torenhelm met kruisbloem en kruis, eene konstruktie dus, onmiddellijk overgenomen uit de monumentale architektuur. Latere monstransen hebben soms drie konterforten, steeds rijker bewerkt, met vensteropeningen en wimbergen, zoowel als torens met meerdere verdiepingen [1].

Waar nu de vormentaal zóó konventioneel en welhaast internationaal werd, daar is het onderscheid, in het bijzonder tusschen de zilversmeedwerken der verschillende Nederlandsche gewesten, uiteraard zeer moeilijk vast te stellen.

Niettemin meen ik hier en daar enkele trekken bespeurd te hebben, die wijzen op een bepaald stijl-eigen voor sommige centra van goudsmeedkunst in ons land.

[1]) Vergelijk : A. Welby Pugin, *Glossary of Ecclesiastical ornament and costume.* London, 1846.

Dr. Max Creutz, *Kunstgeschichte der Edlen Metalle,* Stuttgart, 1909, blz. 252 e. v.

Een drietal monstransen, twee uit de Kathedraal van Breda en een ingezonden door de R. K. kerk te Zevenaar, droegen eenzelfde plaatselijk- of



Afb. 4. — Verguld zilveren Miskelk.
(Groot-Seminarie, Warmond).

allooi-merk (gehalte *à la loi*) en wel het Bredasche schild met de drie kruisjes, geplaatst 2 en 1. Deze monstransen, uit het laatst der 15e eeuw dateerend, vertoonen een overeenkomstigen bouw van voet, stam en nodus. De grootste der twee monstransen uit de kathedraal van Breda (nº 467) heeft echter nog den ouderen vorm van voet : boogvormig ingesneden, met acht punten,

rustend op leeuwtjes en verder een met maaswerk versierden nodus [1], zooals de hierboven besproken kelk uit Warmond ongeveer. — Karakteristiek is in dit werk uit Breda de torenhelm. Bij de monstrans van Zevenaar is hij open gewerkt, maar bij de andere monstransen heeft hij als type den gesloten vorm, met een imitatie van steenvoegen versierd, een vorm die we bijv. ook nog zien bij de torenspits op de pyxide der Bredasche kathedraal (n° 442), van omstreeks 1540.

Zéér teekenend is hier verder de be-eindiging der konterforten aan den onderkant in twee voluutvormige krullen, evenals het gladde, halfbolvormige deksel met zijn gedreven rozetversieringen.

Ik wil in dit verband even wijzen op een eigenaardig verschijnsel, dat ik waarnam bij de beschouwing van deze soort monstransen. Er is namelijk een zeer sprekende overeenkomst tusschen deze monstransen uit Breda en die uit Rijnland en Westfalen van de 14e en 15e eeuw, juist in die hierboven beschreven, typeerende bijzonderheden.

Zoo zien we aan een monstrans uit de 14e eeuw te Burg Eltz [2] dezelfde voluutvormige krullen onder aan de beide konterforten. Sterker ontwikkeld treedt dit motief te voorschijn aan de beide monstransen te Freckenhorst en Lisborn [15e eeuw] [3]. Bovendien vinden we hier ook den gesloten torenhelm met voegenversiering, terwijl de spits der monstrans te Burg Eltz een met steenvoegen gegroefd basement heeft, op dezelfde wijze als dat, waarmee de krul van den staf van Egmond in zijn toren staat.

De bouw der twee konterforten, als twee vleugelstukken evenwijdig opgaand naast het glas tot boven het deksel, waarop zich dan de toren meer zelfstandig ontwikkelt, duidt almee op verwantschap tusschen deze Duitsche en de latere Bredasche monstransen, temeer omdat bij andere monstransvormen deze konterforten van de horizontale plaat boven den stam onmiddellijk trapsgewijs versmallen en bij het deksel oplossen in één enkelen pinakel, aldus geleidelijk overgaand in het torenmotief der overhuiving.

Wijst nu deze verwantschap op invloeden uit de Rijnstreek of Westfalen op de vijftiend'eeuwsche zilversmeden te Breda? Mogen we misschien besluiten tot een soortgelijk verband tusschen deze Duitsche kunstnijverheid en de Nederlandsche, als dat wat de heer Pit waarnam tusschen Duitsche en Nederlandsche beeldhouwwerken? [4]

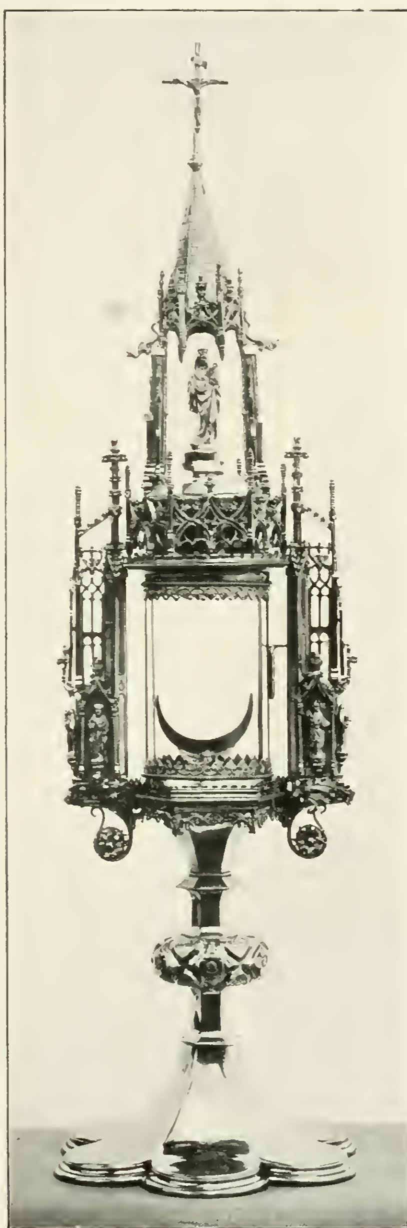
Eene kleine monstrans van verguld zilver, eerst later ingezonden en niet

(1) Zie afbeelding bij : Dr. J. Kalf, *Monumenten der Baronie van Breda*, blz. 147.

(2) Afgebeeld bij : Creutz, *Kunstgeschichte der Edlen Metalle*, blz. 253, fig. 225.

(3) Zie : Creutz, *Op. cit.* blz. 254, fig. 226.

(4) Zie : A. Pit, *La Sculpture Hollandaise etc.*, Amsterdam



Afb. 5. — Verguld zilveren monstrans. Einde 15e eeuw.
(Kathedraal van Breda).

geeatalogizeerd, dacht mij om den gesloten torenhelm met voegen-imitatie, om de rozetvormen op het deksel, om de spiralen onder de konterforten en om den geheelen bouw. Bredaasch werk uit het eind der 15e eeuw, misschien wel van dezelfde hand als nº 470, (afb. 5) de kleinste — en mooiste — der twee monstransen uit de Kathedraal van Breda ([1]). Inderdaad bleek het bedoelde werk dan ook het merk *Breda* en hetzelfde meesterteeken (goth. letter G) te dragen. — In ieder geval schijnt Breda omtrent 1500 het middelpunt van een bloeiend zilversmidsbedrijf te zijn geweest. Niet alleen de monstrans uit Zevenaar getuigt hiervan, maar ik vond dien invloed ook terug in de monstrans uit Weert, met de spiralen onder hare 3 konterforten en de rozetten op het halfbolvormig deksel. In het Cinquantenaire-museum te Brussel bevindt zich verder eene monstrans ([2]), zeer gelijkend op die uit de kathedraal van Breda, met dezelfde merken, afkomstig van het oude Begijnhof te Tongeren. Mij trof de overeenkomst tusschen een Maria-beeldje in den toren dezer Brusselsche monstrans en een Maria-beeld van het eerste kwartaal der 16e eeuw uit Westfalen, in de verzameling Oppenheim ([3]). In de kerk te Op-Itter (Limburg) bevindt zich nog zulk een Bredasche monstrans, met hetzelfde meesterteeken : de gothische G.

De reedsgenoemde monstrans uit Weert gaf met haar drie konterforten een voorbeeld



Afb. 6. — Verguld zilveren monstrans. Begin 16e eeuw. — (R. K. Kerk, Purmerend).

([1]) Zie : KALF, *Monumenten der Baronie van Breda*, blz. 148.

([2]) Afgebeeld bij : Jos DESTRÉE, *Le Musée du Cinquantenaire*.

([3]) Misschien ontstaan in het Kartuizer-klooster Wedderen, waar de beeldhouwer Jodocus Vredis leefde.

Zie : BENOIT OPPENHEIM, *Aus meiner Sammlung*, T. 24a, nº 41a.

te zien van eene evolutie in den vorm, karakteristiek voor het begin der 16e eeuw: een steeds toenemende architektonische samenstelling en tevens een drang naar ordening der onderdeelen rond één middelpunt. Een bijzonder mooi exemplaar dezer soort is de monstrans uit de R. K. kerk te Purmerend (afb. 6). Dit prachtige stuk, 0.923 m. hoog, was metterdaad een monument van zilver-architektuur, bij allen praal evenwichtig toch van bouw en ornamentatie.

Hiertegenover had een dergelijke monstrans, ingezonden door de kerk te Venraai (n° 178), bij al hare overlading met laat-gothische bladkrullen, een schraal en bloedarm aanzien. Bij kelken, cibories, wierookvaten en dergelijke voortbrengselen der kerkelijke kunstnijverheid uit het begin der 16e eeuw nemen we hetzelfde verschijnsel waar.

Een kelk, omtrent 1500 door Peter van Sichtelen te 's-Hertogenbosch vervaardigd, vertoont bijv. uit den stam spruitend blad-ornament, dat het benedendeel der cuppa omvat [1]. Spoedig echter gaat dit ornament stam, nodus en cuppa geheel overwoekeren, saamgevlochten met laat-gothische bogen en traceerwerk, dat alle geledingen als een doornhaag omgroeit.

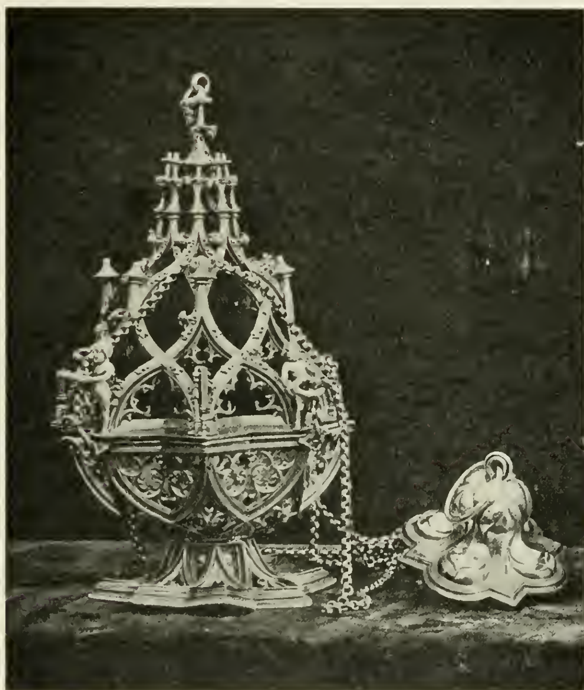
Dubbel merkwaardig is hier de monstrans uit Purmerend om de wijze waarop de mooie overgang van den voet naar den stam gedreven werd, als in een herlevend gevoel voor den eigenaard van het materiaal, een ontwaken uit de architektonische verstarring. Ook de peervormige bekroning van den toren is als een voorvoelen van de schilderachtige, Hollandsche torenspitsen der zeventiende eeuw. Dit alles is een duidelijke aankondiging van die groote kultuur-evolutie der 16e eeuw, die Renaissance genoemd wordt, een aankondiging, die nog versterkt wordt door de bescheiden figurale voorstellingen op den voet dezer monstrans gegraveerd.

Dergelijk graveerwerk is karakteristiek voor het werk van den Noord-Nederlandschen zilversmid dezer periode. Uit de houtsneden en kopergravuren der Noordelijke — vooral Duitsche — kunstenaars, waarin het eerst de nieuwe Italiaansche invloeden tot uitdrukking kwamen, nam hij over wat hem het meest trok en ging dat, als probeerenderwijs, toepassen op de nog gothische hoofdvormen. — Een kelk met het merk Delft, ingezonden door het groot-seminarie te Haren en een andere van de St Bonifaciuskerk te Leeuwarden, evenals de ciborie der St Lebuinuskerk te Deventer, waren mede voorbeelden dezer renaissance-verschijnselen in de Noord-Nederlandsche zilversmeedkunst.

Een zilveren wierookvat, ingezonden door Mgr. A. J. Callier, gaf een ietwat vrije navolging te zien van een prent van Marten Schongauer, welke,

[1]) N° 506. Ingezonden door de R. K. kerk te Hilvarenbeek.

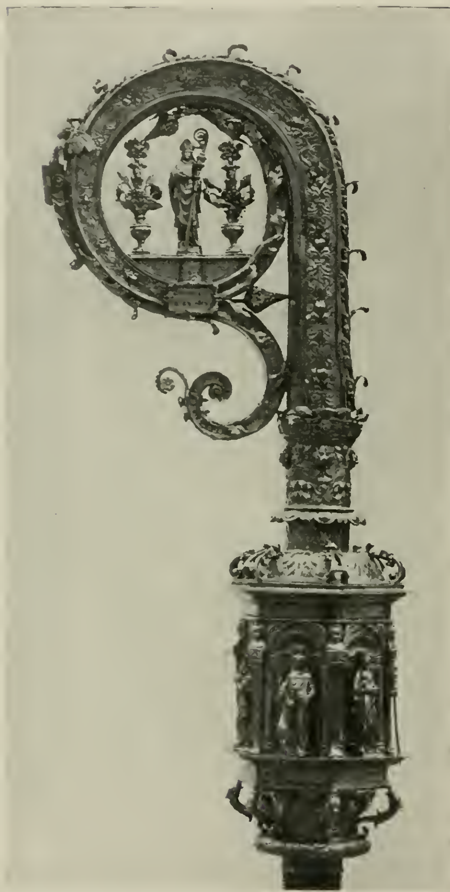
evenals diens ontwerp voor een bisschopsstaf, toentertijd in vele afdrukken verspreid was (¹). Het teekent den groeienden renaissance-geest, dat de vier



Afb. 7 — Zilveren wierookvat, vrij gevolgd naar een prent van Martin Schongauer. (Mgr. A. J. Callier, Bisschop van Haarlem).

engelfiguren op Schongauer's prent, met hun druk en hoekig geplooide gewaden, hier vervangen werden door vier naakte putti, op de hoeken van het deksel (afb. 7). — Verschillende ontwerpen voor monstransen en een voor een bisschopsstaf van een Nederlandschen goudsmid met het teeken W. deden evenzeer de ronde en de Albertina te Weenen bezit het ontwerp voor een groote monstrans, dat van Alard Duhamel uit 's Hertogenbosch afkomstig is. Den meer onmiddellijken invloed der Italiaansche Renaissance, zooals die over Frankrijk en Vlaanderen in ons land kwam, vertoonde de verguld koperen krul van een bisschopsstaf, ingezonden door Mgr. N. B. P. Spit, Oud-

(¹) *Bartsch* 106 en 107. — Er bestaan o. a. kopieën naar dit wierookvat van Israël van Meckenem en van den Keulschen Monogrammist I. C.



Afb. 8. — Verguld koperen krul van een bisschopstaf uit 1570. Mgr. N. B. P. Spit, oud-kath. Bisschop van Deventer).

katholiek Bisschop van Deventer. Een opschrift in het hoofdgestel van den toren luidt : *D. Ægidius de Monte Dei gratia primus episcopus Daventriæ me fieri fecit A° 1570*, (Afb. 8). Aldus was het goud- en zilverwerk der 16e eeuw nog zeer internationaal in zijn vormentaal, al bewijst ook het steeds veelvuldiger voorkomend meesterteeken de toename van het individualisme. De namen der meesters, achter die teekens verborgen, zijn voor 't begin der 16e eeuw slechts bij uitzondering bekend, en dàn toch ook niets méér dan die naam alleen. Een zóó duidelijk in haar werk kenbare persoonlijkheid, als die van den Bredaschen meester met de letter G. is een zeldzaam verschijnsel (1).

Eerst wanneer de aanvankelijke, hevigste stroomingen der Renaissance tot rust komen en tegen 1600 de beweging bezinkt, eerst dan gaan zich de groote kunstenaarspersoonlijkheden vormen, wier werken met hun sterk eigen karakter het middelpunt uitmaken, waarom zich de produktie van gansch een tijdvak groepeert.

Naar Nederlandschen aard vormden zich gansche kunstenaarsgeneraties, waartoe bij het kunst-ambacht uiteraard nog gereeder aanleiding bestond, dan bijv. bij de schilderkunst.

Een der eerste en voornaamste dier goudsmedenfamilies is die der

(1) Zie : Elias Voet Jr., *Merken van Amsterdamsche Goud- en Zilversmeden*, Haag, 1912. Marc Rosenberg, *Der Goldschmiede Merkzeichen*, Frankfurt a/M., 1911.

vermaarde Vianens uit Utrecht. Stamvader der familie was Willem Eerstenz. van Vianen, metaaldrijver en graveur, die in 1579 vermeld wordt en in 1604



Afb. 9. — PAULUS VAN VIANEN : Gedreven zilveren schaaltje met de onthoofding van Argus door Mercurius (1607). (Ned. Hervormde Gemeente, Rijswijk).

te Utrecht stierf. Den grootsten naam verwierven zijne beide zonen : Paulus Willemsz, van Vianen, schilder en goudsmid, geboren te Utrecht ± 1550 en gestorven te Praag 1613, en Adam Willemsz. van Vianen, geboren te Utrecht in 1570 en gestorven in 1627. — Van Paulus van Vianen was te 's Hertogenbosch een zeldzaam mooi gedreven zilveren schaaltje, met een voorstelling van *de onthoofding van Argus door Mercurius,* aanwezig, dat hij in 1607 vervaardigde (afb. 9). Geheel dit werk kenmerkt onmiddellijk den romantischen kunstenaar, tijdgenoot en geestverwant der van Heemskerken, van Haarlems, van Scorels, maar vooral van Goltzius. Aan diens graveerwerk herinnert dit zeer sterk : het zijn geheel Goltzius' zwellende, forsch den vorm omspannende kontoeren. Ook de direkte Italiaansche invloed valt waar te

nemen in de Mercurius-figuur, die als geïnspireerd lijk op den *Perseus* van Benvenuto Cellini (1). De landschap-achtergrond daarentegen doet weer denken aan dergelijke partijen bijv. in Albrecht Dürer's houtsneden als de *Groote Passie*, of het *Leven van Maria*. Intusschen behoeft dit internationalisme bij een zoo bereisd kunstenaar als Paulus van Vianen niet te verwonderen. In 1599 werd hij meester te München, in 1603 hofgoudsmid van keizer Rudolf II te Praag. (2) — Het modelé van Paulus' drijfwerk is zeer knap, ietwat akademisch misschien, maar zeer pittig toch en zuiver, vast in zijn plans. Van verschillende zijner mooie zilveren reliefs vertoont een *Slapende Argus*, in 's Rijks-Museum, te Amsterdam, veel overeenkomst met het hier besproken schaaltje. Er komt o. a. ook juist eenzelfde hondje op voor.

Het werk van den jongeren broeder Adam vertoont een geheel ander, we mogen zeggen : meer Hollandsch karakter. De sierlijke zilveren ciborie door de kerk van Woudrichem ingezonden, aandachtig beschouwend (afb. 10). nemen we een welige manier van doen waar, een vloeiend en lenig uitdrijven der vormen, waarbij het werk van Paulus allicht wat stroef gaat lijken. De lachende en huilende cherubkopjes op den voet zien er zoo los en genoegelijk gedaan uit, alle vormen zijn zóo als vanzelf-wellend uit het metaal, dat we onwillekeurig de gevoelig-toetsende hand van den penseelvoerder meenen te zien, die allereerst bedacht is op pikturaal-mooi en atmosferische werking. Zoo is dan Adam het type van den schilder-geboren, echt-Hollandschen zilversmid en deze ciborie (3) acht ik een zijner mooiste werken, om de mooie harmonische belijning ook te stellen boven het, overigens zeer schilderachtig gemodelleerde kannetje in het Rijks-Museum te Amsterdam.

Van Ernst Jansz. van Vianen, die met Hendrik de Keyzer en Hendrik Goltzius werkte aan den bekenden St Martinus-beker te Haarlem (afgeb. bij C. J. Gonnet, « Nederl. Kunstbode » 1879) was hier nog een gedreven zilveren monstrans, in renaissance-vormen, met cherubkopjes, obelisken enz. versierd en met voorstellingen van het Laatste Avondmaal en het Joodsche Paaschmaal op het deksel gegraveerd. Gemerkt : Haarlem, W. in schild, 1618 en meesterteeken (4)

Twee gedreven zilveren schaaltjes op voeten vroegen de aandacht om

(1) Een dergelijke voorstelling komt ook voor op den Popta-schotel in het Friesch Museum te Leeuwarden. Mijne aandacht werd gevestigd op eigenaardige punten van overeenkomst tusschen deze twee schalen en de Perseus-bron te München (Vergel. : Dr. H. Lüer, *Kunstgeschichte der Unedlen Metalle*, s. 429-430). De betrekking tusschen deze komposities zou nader onderzocht moeten worden.

(2) Zie de monographie door Heinrich Modern, *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses.* 1894

(3) Hoog 0.37 m. — Merken : Utrecht, V in schild en monogram AV. Omstreeks 1620.

(4) Hoog : 0,502 m. Inzender : R. K. St. Jozefskerk, Haarlem.

hun mooi graveerwerk : een *Vermenigvuldiging der Brooden* en een *Bruiloft te Kana*, door den Amsterdamschen goudsmid en graveur Abraham Heckius of van der Hecke (volgens Bryan omstreeks 1634), (Afb. 11, midden).

In 1634 publiceerde deze o.a. « Konst-Boecken dienstich der Goutsmeden ». Een dergelijk gegraveerd schaaltje is in het Museum van den Cinquantenaire te Brussel aanwezig. ([1]) De schaaltjes, in 1720 aan de Luthersche gemeente te Amsterdam geschonken zijn gemerkt : *Frankenthal* — E in schild — huismerk in schild en dateeren uit het laatst der 16e eeuw.

Een echt zeventiend'eeuwsch stuk zilverdrijfwerk der Amsterdamsche School was de groote zilveren schotel, ingezonden door de Ned. Hervormde Gemeente te Moordrecht (nº 669).

Het relief herinnerde eenigszins aan Lutma, had echter nog niet dat zwaar gebombeerde, dat aan Lutma's werk altijd iets opgeblazens geeft, iets decadents bijna, dat ik zou willen vergelijken met het te mollige modelé van een van der Helst bijv..



Afb. 10. — ADAM VAN VIANEN · Gedreven zilveren ciborie. (R. K. Kerk te Woudrichem).

Van het avondmaals-zilver noem ik hier nog den avondmaalsbeker in kelkvorm op voet, ingezonden door de Ned. Herv. Gemeente te Zwolle, aan de onderzijde gevat in gegoten ribben. Het randschrift luidt : *Lambert van Twenhuisen. In. Sin. Leven. Des. Raet. Van. Zwolle. Int Jaer. A° 1566.* (Afb. 11, rechts).

Meer algemeen dan deze vorm was de kroesvorm, aanvankelijk een huishoudelijk artikel, welks eenvoudige gedaante oorzaak was van zijn gebruik als avondmaalsbeker, tegenover den kelk, door de Nederlandsche Protestanten te rijk en te weelderig geacht. Veelvuldig komt deze beker, met zijn simpele, maar vaak edele belijning, voor in de stillevens der Noord-

([1]) Zie beschrijving en afb. bij : Jos. Destrée, *Bulletin des Musées Royaux*, 1908, p. 27. — Abr. van der Hecke is in Frankenthal werkzaam geweest. —



Afb. 11. — Links : Zilveren avondmaalsbeker (Ned. Herv. Gem. Groningen).
Midden : ABRAHAM VAN DER HECKE : Zilveren schaaltje met de Bruiloft van Kana. (Ev. Luthersche gemeente Amsterdam).
Rechts : Zilveren avondmaalsbeker in kelkvorm, (Ned. herv. gemeente Zwolle).

Nederlandsche Schilderkunst, o. a. die van Pieter Claesz. — Meestal is dit soort avondmaalsbekers op zeer overeenkomstige wijze versierd, met soms bijzonder-mooi gegraveerd bandornament langs den bovenrand en daaronder ranken van bloemen en vruchten. De hier afgebeelde beker, ingezonden door de Ned. Herv. Gemeente te Groningen, is een mooi exemplaar in den kroesvorm.

Waarschijnlijk werd deze Hollandsche kroesvorm ook in Engeland ingevoerd. De vier beroemde Elizabeth-bekers te Norwich, die geheel in dit type zijn vervaardigd en waarvan er thans een in het Nederl. Museum te Amsterdam is, zijn volgens eene inscriptie het werk van den Hollandschen goudsmid Peter Petersz., die te Norwich woonde (+ 1575). (1)

(Wordt voortgezet).

FRANS VERMEULEN.



(1) Zie : *The Old Silver Sacramental Vessels, etc.* by E. ALFRED JONES, London, 1908.



AANTEEKENINGEN OP DE BOUWVAK-TENTOONSTELLING TE LEIPZIG EN BERLAGE'S INZENDING



De hoofdingang van de bouwvaktentoonstelling te Leipzig is een, kwasie dorische open-zuilengalerij, indrukwekkend bedoeld. Deze doorgang wordt geflankeerd door vleugels van gesloten bouw, in den plattegrond rechthoekig op de zuilenreeks geplaatst. Deze gesloten bouw herinnert sterk aan den duitschen 18e eeuwschen stijl, is echter even als de dorische zuilen in een modern gewaadje gestoken. Deze bouw, waardoor een voorplein gevormd wordt dat versierd is met twee vrijstaande kolommen, op wier kapiteelen zittende leeuwen als schilddragers gemodelleerd zijn, eenigszins in den geest als die van het San Marcoplein te Venetië. Daar echter onze tijd aanpassing en praktische benutting vraagt, heeft men tamelijk klakkeloos aan iedere kolom vier electrische booglampen opgehangen.

De zuilenreeks, die toegangen vrij laat naar de tentoonstellings-terreinen, torschen trapsgewijs blokken, waarachter zich een schuin oploopende kap met groengekleurd rubberiet gedekt, verheft, en de zuilenrij overdekt. Dit dak draagt in 't midden een vierkant plat deel, dat even boven de kaplijn is uitgebouwd, en als het ware gelegenheid aanbiedt voor een beeldgroep, hoewel ook deze er vreemd zou doen; of, voor het beeld van de Pallas Athene, dat nu op een der zooeven genoemde onderste treden geplaatst is en daardoor, in plaats van de ruimte, het groene, schuinoploopende dak met het daarboven platte vierkant tot achtergrond heeft.

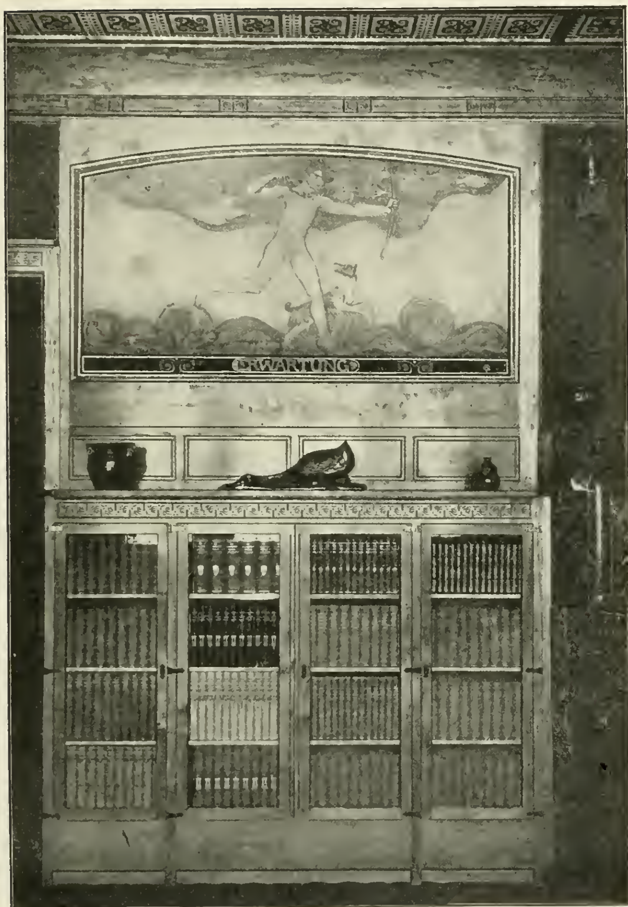
Hoe ernstig dit alles ook gedaan is, want er vertoont zich schijnbaar wel overwogenheid in alles, kan een spotgevoel niet onderdrukt worden en vraagt men zich af, is er hier in de afgedaalde Pallas Athene eenige symboliek verscholen. Om aan humor te denken, ziet er werkelijk alles te degelijk en te ernstig uit, maar is het niet alsof de geweldige, strenge, maar correkte liefdevolle godin, medelijden heeft gehad en tot onze zwakke twintiger eeuwsche kunstenaars, met haar eeuwige kracht wil te hulp komen en reeds

daartoe eenige treden is afgedaald, haar hooge standplaats verlaten heeft?

Schuilt niet in de greep naar den vorm dier dorische zuilen een erkennen van eigen onmacht? Een vraag om hulp! Pallas Athene werd aangeroepen en zij kwam! Zij kwam nogmaals de zwakke menschheid te hulp en daalde minzaam tot ons neer en leende aan deze tentoonstelling de oude vormen. Ja, hare goedertierenheid ging zelfs zoo ver, dat een nieuw kleed werd toegestaan.

Hoe wij ook de groote greep, het breede gebaar der Duitschers bewonderen en de durf waarmede gestreefd wordt een moderne stijl te vestigen, en de grootheid van toepassing der nieuwe materialen waardeeren, blijft de stelsellooze wijze waarop dit blijkbaar geschiedt een te betreuren zaak. Uit alles blijkt dat de kracht om te kunnen er wel is, doch deze nog niet op de juiste wijze aangewend wordt. Uit de algemeene opzet en de architectuur dezer tentoonstelling puren we kracht; men wordt deze in alles gewaar, doch juist door het sterke verlangen die kracht tot uitdrukking te brengen, verklaar ik mij die greep naar de oude, rijpe vormen, waar die kracht, het groote gebaar zoo duidelijk uit spreekt. Toch mogen we, wat deze tentoonstelling aan architectuur in de gebouwen oplevert, niet over een kam scheren met den geweldigen arbeid en het vele kundige werk, dat binnen die gebouwen te aanschouwen is gesteld. Daar vinden we werken van de beste duitsche architecten, die getuigenis afleggen van bewust streven, en klaar eigen kunnen en krachtvertoon; maar dit bepaalt zich nog bij enkele. Ook kunnen we in bijna iedere belangrijke stad in het Duitsche rijk een of meer gebouwen aantreffen, die de wordende stijl blijde verkondigen en hoop geven op de toekomst. Telkens is men weer verrast door het blijk van vertrouwen, dat den kunstenaars daar verleend wordt, door het geven van opdrachten, waardoor hun kunst tot ontwikkeling kan komen. Bewonderenswaardig is de steun die het publiek, dat de middelen daartoe bezit, aan hun kunstenaars verleent en hun kracht en kunde weet te benutten. Hoewel er eenige kentering ten onzent schijnt te zijn, ondervond de moderne architect en kunstnijveraar nog niet die steun, ontvingen zij nog niet die opdrachten, waarop zij recht hebben. Maar al te veel wordt hier door het publiek de stijl-namaak nog in de hand gewerkt, ja den architect vaak tot eisch gesteld.

Ook weer bij deze duitsche tentoonstelling staat men verbluft over den durf en het aanvaarden van een zekere eenheid; van, wat men zou kunnen noemen, stijlbegrip voor tentoonstellings-samenstellingen, waardoor Duitschland zich reeds meermalen op verschillende tentoonstellingen deed onderkennen. Mag het dan over het algemeen wel wat min of meer grof zijn, een verfijnde grofheid als men wil, ontegenzeggelijk heeft er de samenstelling zoowel als de architectuur een vast karakter, één uitgesproken algemeene vormenspraak. Aanvankelijk zou men meenen, dat in die vormenspraak een



H. P. BERLAGE : Boekenkast; (uitgevoerd door *'t Binnenhuis*).
Wandschildering van R. N. ROLAND HOLST; ceramiek van W. C. BROUWER.

vast beginsel schuilde wegens de gewaarwording van eenheid, die de algemeene eerste indruk is : bij nadere beschouwing blijkt echter, dat de eigenlijke verschijningsvorm toch tamelijk richtingloos is, en dat er door vele kunstenaars zonder bepaald vast principe in Duitschland, gewerkt wordt.

En dan die « Betonhalle »! Ook deze legt daar getuigenis van af! Hoe ter wereld men er toe kwam om met dit allermodernste materiaal, met z'n eigenaardige opgave, een zeer slechte Pantheon-navolging te maken !? Ik kan

mij dit slechts verklaren, door te letten op hun verlangen naar het geweldige, het indrukwekkende, naar het verlangen om kracht uit te drukken, naar het zoeken van het groote gebaar, waardoor de klassieken indrukwekkend waren. Maar tegelijk vind ik er in, het erkennen van eigen onmacht aan eigen beheersching van kracht. Is 't niet alsof men geen geduld heeft om de vrucht te laten rijpen en gedijen? Onze moderne kunst, is nog zoo jong eigenlijk! nog pas in bloesem staat ze en men verlangt reeds rijpe vruchten te zien. Mogelijk heeft de gejaagdheid van onzen tijd daar voor een groot deel schuld aan.

Er zijn zoovele rijpe uitingen van kunst uit vroegere tijden over de wereld verspreid en in monumenten en musea bewaard, dat het steeds moeiljker voor de nieuwere uitingen wordt, om de moeilijke tijd van het langzame verloop der rijping, dat is, de onvolkome staat door te maken. Het publiek — hoe wel de kunst daar zich eigenlijk niet aan mag storen of door laten belemmeren, vraagt nu eenmaal naar vruchten en wel rijpe en niet naar bloesems, die ze nog niet verteren en nog minder bewonderen kunnen. En toch zijn — en dat blijkt uit alle stijlontwikkelingen — juist die bloesemperiode, die wordingstijden in de kunst zoo belangrijk en aantrekkelijk. Het is dan ook een vreemd verschijnsel dat men die bloesems niet neemt voor wat ze zijn, de schoonheid er in bewondert en met geduld de rijping afwacht en de ontwikkeling met belangstelling volgt. In de natuur zijn we zoo gaarne geneigd dit te doen, waarom dan niet in de kunst?

Vóor een tien, vijftiental jaren terug werden we, vooral in de opbloeiende Duitsche kunst, met zoo'n innig blij gevoel gestemd, dat daaruit nu een nieuwe stijl, eigen aan dezen tijd zou groeien. Thans lijkt dat anders! Maar toch behoeven we, met deze tentoonstelling voor oogen, geloof ik, niet bevreesd te zijn dat de groei van het eigenlijke moderne belemmerd zal worden. Wat we thans zien, is als een reactie te beschouwen waaruit opnieuw een frissche actie te verwachten is. Wat echter de duitschers nog, ondanks hun uiterlijk vertoon van kracht, zwak maakt, dat is : het stelsellooze waarmede te werk wordt gegaan. Wat dat betreft staat de moderne hollandsche architectuur, hoewel minder populair dan die kunst in Duitschland, en misschien ook wel juist daardoor, veel krachtiger en zuiverder. De meeste Hollandsche kunstenaars, zoowel architecten als .nijverheidskunstenaars, gaan meer stelselmatig te werk ; hebben een grond, een vast beginsel waarnaar gewerkt wordt, en daarom is van deze kunst meer een stijlgrondvesting te verwachten dan van wat thans in Duitschland gaande is.

Blijkt uit de architectuur dezer tentoonstelling het plunderen van de klassieke vormen-voorraad, niet minder is dat bij de kunstnijverheid-vormen te bespeuren, 't al heeft een glimp van moderniteit, doch het eigenlijke wezen ontbreekt, en dat komt wel het sterkste en duidelijkste uit in de binnenhuis-

H. P. BERLAGE: HEERENKAMER. (Uitgevoerd door *'t Binnenhuis*).

Wandschilderingen van R. N. ROLAND HOLST: Beeld van L. ZIJL.



en meubelkunst zoowel als in de stoffen voor bekleeding, de gordijnen en de vloerbedekkingen. De ceramiek vertoont nog het meest het zoeken naar eigen vormen en versieringen. Op deze tentoonstelling is een faïence uit Weenen, die alle bewondering vraagt, zoowel voor de vormen als orgineele versieringen, terwijl de techniek ongelooflijk geraffineerd is. Ik bedoel hier het mooie Serapis-faïence, van Ernst Wahliss.

Bijna alle meubelinzendingen vertoonen een hang naar het Biedemeyergenre, overgoten met een modern sausje, waardoor men soms tot aller belachelijkste vormen is gekomen.

In het streven naar kleur en stemming — waar de Duitschers dank zij hunnen aard en hang naar het pathetische zeer naar streven, — zijn ze vaak wel geslaagd, hoewel ook daarin hunne geraffineerde grofheid, die fijnheid bedoeld te zijn, sterk uitkomt. Hevige tegenstellingen trekken hun zeer aan, b. v. een opvallend hard-groen, met zwart, sterk violet en oranje, zijn combinaties waar ze niet tegenop zien, en waar ze stemming mede weten te brengen in hun interieurs.

De afdeeling binnen-architectuur en meubeleering en stoffeering is grootendeels gevormd door de collectieve inzending van de « Deutsche Werkbund » : de vereeniging die een samenwerking bedoelt tusschen de kunstenaars en de fabrikanten.

Aanvankelijk had men gemeend dat Nederland op deze tentoonstelling met een groote inzending zou uitkomen en had men zelfs reeds een speciaal gebouw daarvoor bestemd. Jammer genoeg bleek er in Holland niet veel neiging tot deelname te bestaan, vermoedelijk is de reden hiervoor te zoeken dat men óf niet bij de rechte personen of organisaties daarvoor aanklopte, óf dat men de laatste tijden wel wat erg druk wordt aangezocht om aan tentoonstellingen deel te nemen. Hoe het ook zij, de enkele poging die aangewend werd om de aangeboden ruimte te vullen, faalde volkomen en men moest dus op deze tentoonstelling zich vergenoegen zonder een belangrijke d. i. t. z. omvangrijke deelname van Nederlandsche inzenders. De eenige Hollandsche inzending op deze tentoonstelling is dan ook, voor zoo verre mij bekend, die van een heeren-kamer naar ontwerp van H. P. Berlage en in een andere afdeeling de teekeningen van de Beurs te Amsterdam en schetsen van architectuur benevens het uitbreidings-plan van 's Gravenhage. De kamer werd ondergebracht in de afdeeling van de duitsche « Werk-Bund », en we moeten hierbij voegen, verhoogde daardoor aanmerkelijk de belangrijkheid dezer collectieve inzending.

« De Deutsche Werk-Bund » komt op deze tentoonstelling niet uit, zooals men, met eenig recht, verwachtte. Slechts een zeven-dertigtal inzendingen worden in den catalogus opgesomd, en dan nog zijn deze niet van de belang-

rijkste en meest op den voorgrond tredende kunstenaars. Het schijnt wel of de meeste hunne krachten spaarden voor de ophanden zijnde eigen tentoonstelling van den bond, die het volgende jaar te Keulen gehouden zal worden.

Als die tentoonstelling even belangrijk zal worden als dat er geld voor disponibel is gesteld, dan zullen we het volgende jaar iets buitengewoons te bewonderen krijgen. We willen dit hopen, want werkelijk heeft de Duitsche kunstnijverheid noodig weer eens flink en frisch behandeld te worden.

Eigenlijk is de kamer van Berlage de eenige inzending van deze afdeeling die als een afgewerkt geheel is te beschouwen, en dan treft ons daarin, het bijzondere, en afwijkende van de Duitschers, en voelen we hoe sterk dit werk staat door zijn vaste beginsel waarnaar het ontworpen wordt.

Het massieve materiaal dat voor deze kamer gebruikt werd is Cubamahoniehout en werd in de natuurkleur gelaten: slechts enkel in de was gezet. Een mooie bruin-roze kleur werd daardoor verkregen. Opgebouwd uit een kwadraat stelsel van 50 c.m., is er een sterke eenheid in de verhoudingen verkregen, krachtiger en tegelijk fijner doorgevoerd dan we tot dusver van Berlage zagen.

Het groote raam van glas in lood laat een fijn têer geel getoond licht binnen, wat nog even verlevendigd wordt door de tegenstelling van enkele, tot een versieringsmotief verwerkte, kleine stukjes glas in rood en oranje, geel en groen. Het raam is verdeeld in vier gelijke vakken, aan beide zijden onderbroken door een zwaren kozijnstijl. Als we tegen den vorm van dit raam eenige bedenking aanvoeren, dan is het dit: dat het door z'n afmeting wel wat veel licht doorlaat, en daardoor de intieme toon iets geschaad wordt. Het effect zou, geloof ik, beter geweest zijn, als de twee zijramen minder groot of geheel weggelaten waren. Doch daar dit raam op een binnenplaats uitkomt, is vermoedelijk de afmeting daardoor zoo groot genomen uit overgroote zorg voor een voldoende verlichting van het vertrek. Deze kamer is gedacht als heerenkamer: studeervertrek als men wil. Vandaar ook dat in het midden voor het raam een groote schrijftafel is aangebracht, een practisch meubel met veel berging. Alle ruimte in dit bureau is op de voordeeligste wijze benut geworden, en daarmede gaat gepaard een luchtige afwisseling, aan het allicht tot plompheid aanleiding gevende meubel. Wanneer de open vakken met de kleurige banden van boeken gevuld is, zal deze bureau ook als kleurding, de gezelligheid van het vertrek zeer ten goede komen. De mooie verhoudingen in dit bureau, door het rythmische doorvoeren van de decimal van 50 c. m. komt hier al sterk in uit. Op onze afbeelding waar de bureau voor het raam voorkomt, is duidelijk te zien, de gelijkmatige doorvoering van deze schaal. Bladhoogte 75 c. m. is dus een en een half kwadraat en de breedte der kasten en open vakken, 50 c. m.

Mochten we vroeger wel eens een overmatig zwaar houtgebruik in de meubels constateeren, hier zijn de stijlen juist voldoende van dikte om een



H. P. BERLAGE: Aktenkast en schrijftafel (uitgevoerd door *'t Binnenhuis*).

goede vergaring van pen en gat toe te laten. Deze stijlendikte is door al de meubels die in dit vertrek voorkomen, doorgevoerd en streeft daardoor mede in den rythmischen opbouw en het behagelijke van den rythmischen gang die rustig voortgaat door dit vertrek en het schoon van de verhoudingen in de hand werkt. De op dezelfde foto voorkomende actenkast, vertoont eveneens die verhoudingen. Door het terugspringen van het bovenstuk, ontstaat de verlangde afwisseling en werking van licht en schaduw, terwijl de fijne kantige profileeringen aan stijlen en de kralen op de paneelen, het schampend licht

opvangen, en de meubels verlevendigen door hun stille glansen, die juist in mahoniehout zoo mooi doen, en tot de gezelligheid van het vertrek en het welbehagen voor het oog bijdragen. Naast deze actenkast is een boekenkast aangebracht die tot aan den, in den hoek en overhoeks geplaatsten groen zwart en wit geaderden marmeren schoorsteen, rijkt.

De wand tegenover deze actenkast, prijkt met een kunstkast d. w. z. een meubel waar gelegenheid wordt aangeboden, om platen en portefeuilles te bergen, boeken te plaatsen en fotos in laden weg te sluiten. De afmetingen dezer kast correspondeeren op die van de actenkast. Naast deze kast is een deur en verder is de wand bekleed met een eenvoudige lambriseering. De wand tegenover de ramen, waarin zich eveneens, aansluitend op de zooeven genoemde lambriseering, een deuropening bevindt, wordt verder ingenomen door eenzelfde boekenkast als de reeds genoemde ook weer aansluitend op den marmeren schoorsteen. Boven de boekenkasten is de betimmering tot het plafond doorgetrokken en omlijsten twee wandschilderingen — op eterniet met caseïneverf door Roland Holst geschilderd.

De vloer is grootendeels bedekt door een Deventer handgeknoopt tapijt, en het plafond voor deze tentoonstelling van beschilderd doek, hoewel bij het overbrengen in een blijvend vertrek dit bedoeld is van beschilderd stuck. De weinig overblijvende wanden zijn met stof bekleed.

Na deze opsomming van den inventaris dezer kamer, die uit den aard nog niet compleet is, doch die tot het aller noodzakelijkste hier genoemd werd, achtte ik noodig om den lezer zich in de situatie in te denken, en een eenigszins duidelijk beeld voor den geest te kunnen stellen. Hoewel de foto's dit zeker beter zullen doen.

Het heeft mij verwonderd, dat ik van de vele Duitsche kunstenaars die ik op deze tentoonstelling en het congres sprak, het van ons Hollanders een beetje dwaas werd gevonden, dat we zooveel massiefhout gebruiken en op dat gebruik zoo gesteld zijn. Men vindt dat eigenlijk een beetje materiaal vermorsen. Ja, éen ging zelfs zoo ver, te beweren, dat als alle meubels — en dan bedoelde hij nog slechts die meubels en betimmeringen die op kunst eenige aanspraak moge maken — die in Duitschland gemaakt worden, van massiefhout zouden worden uitgevoerd, er weldra geen hout genoeg meer zou zijn. Bovendien, zeide hij, is het fineerhout veel mooier, en minstens zoo deugdelijk. Want wij gebruiken uitgewerkt, uitgestoomd en gecontraplakeerd onderhout en overplakken dit met het dunne laagje fineerhout waarvan ook alle werking buiten gesloten is, zoodat van krimpen of trekken wij zoo goed als geen last hebben, dat is toch veel beter, dan jullie gebruik van massiefhout, wat altijd veel meer onderhevig is aan dat geweldige euvel, van « krimpen en uitzetten bij temperatuur verschillen ». En of ik al tegenwierp



H. P. BERLAGE: Boekenkast. (Uitgevoerd door *'t Binnenhuis*).
Wandschildering van R. N. ROLAND HOLST.

— dat dat fineermeubel dan toch maar de schijn van het hout vertoonde, waarvan het eigenlijk gemaakt was, en waarom hij dan niet een nog minder trekkende metalen ondergrond gebruikte en dat eenvoudig overplakte met het dunne velletje hout, wat met evenveel recht of onrecht zou kunnen geschieden, daar had men eenvoudig lak aan. Het effect, daar alleen kwam het op aan, of dat nu echt of niet echt was, wat maakt dat nu uit, wie vraagt daar nu naar; het effect, dat is alles!

Schuilt in deze redeneering niet juist de kern: het gebrek aan goed beginsel, het gebrek aan stelsel, waaraan de Duitschers zoo mank gaan. Door dat beginsellooze werken, het «je doet maar», eerlijk of verantwoord of niet — doet er niet toe — komt men van zelf tot vormen, die als ze inderdaad van het materiaal gemaakt waren wat ze uiterlijk vertoonen, niet bestaanbaar waren en dus van zelf als ondoelmatig buitengesloten zouden blijven.

Door de getrouwheid aan ons beginsel om de materialen te bewerken naar aard en geschiktheid, hebben wij Hollanders in onze vormenspraak een geweldigen voorsprong op de Duitschers en vertrouw ik dat deze eerder tot een stijlbeginsel aanleiding zullen geven, dan het stelsellooze en in den blinde voortwerken, met welke enorme en eerbied afdwingende kracht, dat bij de Duitschers ook geschiedt.

We zien daardoor een betonhal als een van natuursteenen gebouwde tempel ontstaan. Beton zuilen als dorische zuilen van natuursteen. Hout als gegoten ijzer- of kopervormen verwerkt.

Wel moeten wij niet blind zijn voor ons eigen beginsel, dat allicht aanleiding zou kunnen geven tot verstarring en droogheid, tot poëzielooze vormen. We moeten erkennen, allicht ontstaat door het al te streng, het overdrevene zich vasthechten aan een beginsel een strafheid, die met kunst niet veel te maken heeft. Maar dat ligt dan niet aan het beginsel doch aan den kunstenaar, of in dit geval aan den niet kunnende, dus niet-kunstenaar.

Dat een goed beginsel door een kunstenaar in den waren zin, het kunstwerk ten goede komt, ja dat inderdaad tot een ruimer en eerlijk kunstwerk verheft: de kamer van Berlage te Leipzig is er de bevestiging van. Een goed beginsel is tevens een onuitputtelijke bron voor het opdiepen van nieuwe vormen, en zonder daarbij om te zien wat onze voorgangers schiepen, slechts ons enkel daaraan toetsende, zullen er als van zelf vormen ontstaan nieuw en frisch, zuiver uit de klare bron geput, die eeuwig zwellende stroom van het zuivere. Daardoor is het mogelijk dat we, aangenomen dat het eerlijkheids begrip blijft, als thans bij onze Hollandsche kunstenaar aanwezig en men in dien geest getrouw blijft doorwerken, zullen wij eerder tot een stijl van eigen tijd geraken dan onze oostelijke buren. Maar toch is er ook een richting in Duitschland, meer aan de onze verwant in opmarsch, met degelijker onder-

grond en betrouwbaarder toekomst, waarvan de groote gebouwen waarvan we allicht een of meer in bijna iedere groote stad in Duitschland tegenkomen,



R. N. ROLAND HOLST : " Erinnerung ,, wandschildering.

gebouwen die een zuiverder kern van stijlbewustheid in hunne architectuur dragen en tot ontwikkeling brengen getuigen, waardoor te verwachten is dat zij met hun blijvende getuigenis en leering het zuurdeezem zullen vormen dat door blijft dringen tot het hart der duitsche kunst.

* * *

Nu nog een enkel woord over den indruk die de kamer van Berlage op mij maakte, de kleur en de versieringen. Na dat ik de verschillende kwaliteiten van dit kunstwerk van Berlage heb aangetoond en naar ik hoop in voldoende mate op het beginsel waarnaar gewerkt werd, gewezen heb, voel ik wel eenige vrijheid mijn persoonlijke indrukken van deze kamer hier aan toe te voegen. Het is nu eenmaal menschelijk om, aanmerking te maken.

Hoewel ik dit « œuvre » zeer waardeer en bewonder, kan ik den indruk niet kwijt raken van eenige overladenheid, en dat zit nu niet zoo zeer in de vormen of de versieringen, dan wel in de hoeveelheid meubelen in zoo'n betrekkelijk klein bestek. Ik mis hier, waar de Duitschers weer in vele opzichten zoo sterk in zijn, en waar ze veel studie van maken, de ruimtekunst. De verdeeling van de wanden lijkt mij prachtig, de aaneengeslotenheid van de kasten werkt met de kleurige banden daarin weldadig als kleur en vorm, doch de vloer is wat veel in beslag genomen door de daarop geplaatste meubels. Het bureau had evengoed iets kleiner kunnen zijn of het geheel

vertrek eenige veelvouden van 50 v.m. grooter. Wanneer tusschen het bureau en de daarvoor en achter geplaatste kasten meer ruimte ware gelaten, zou dit dunkt mij, het geheel ten goede gekomen zijn. Daardoor zouden tevens de penanten naast het raam breeder geworden, en dus grootere schaduwval daarmede gepaard gegaan zijn. Voor de armstoelen om het tafeltje heen, wat een gezellig zitje voor den haard bedoelt, zouden lage stoelen mij meer gewenscht lijken.

Het gemis hiervan komt mij voor een heerenkamer, waar uit ter aard menigmaal gesprekken gevoerd zullen worden, waarbij men gemakkelijk voor den haard gezeten zich behagelijk wil gevoelen, als een gebrek aan de gezelligheid en het levenscomfort voor. Doch ondanks dit, wat een persoonlijke opvatting trouwens is, kan dit niet in mindering komen voor het kunstwerk waarover we 't hier hebben. De kleur van het hout is een bruin rose, doordat, zooals reeds gezegd, het mooie mahoniehout, niet gebeitst is, doch in de natuurlijke kleur werd gelaten en slechts verdiept werd door de was waarmede het geboend werd, waardoor het zacht glanzend wordt en het hout mooie diepe tonen en schemerige glimmering op kanten en afrondingen gaat vertoonen, die bijdragen tot een aangename stemming. Ook de kleur van het fraaie tapijt in de beste mohairwol door de Deventer tapijtfabriek naar speciale teekening van Berlage voor deze kamer vervaaardigd, is van een prachtig diep geel fond met randversiering in groen en weinig rood en bruin, omgeven door een rand van linoleum en harmonieert aangenaam bij het rose kleurige hout en de grijze groene wandbekleeding. De wandschilderingen van R. Roland Holst zijn boven de boekenkasten aangebracht en in de betimmering opgenomen. Zelden heb ik van Holst zoo'n fijn, gevoelig stuk werk gezien als de « Erwartung ». Zeldzaam fijn is het vleesch van de jonge mannenfiguur behandeld. Teeder is de kleur als een bloesemblad in de vroege lente. Luchtig zweeft de figuur voorbij de lucht, van een eigenaardige heerlijke blauwe kleur. De verf is dun en geglaseerd over het fijne grijs van het eterniet aangebracht en schittert van een glinsterend licht als in vroege lentemorgen. « Erwartung » ! ja deze gedachte spreekt uit de figuur, uit de actie en de kleur. Het blijde verlangen van de jeugd ! Het dartelende gevoel dat door de lente telken jare weer ieder gevoelt, waar de jeugd geheel passend is, en het verlangen wekt naar het onbekende van het leven.

De tweede schildering, eveneens boven een boekenkast aangebracht, heeft Holst getiteld « Erinnerung ». Overeenkomstig de gedachte is deze schildering in droever tonen gehouden. De vrouwenfiguur lijkt mij ietwat gedrongen, vooral vergeleken bij de heerlijke slankheid van de jonge mansfiguur van « Erwartung ». Beide schilderingen stemmen wonderwel overeen met de kamerkleur. « Erinnerung » heeft bij mij een zeer droevig

R. N. ROLAND HOLST: « ERWARTUNG » : wandschildering.



gevoel gewekt. Is het de bedoeling van den schilder geweest ons tot ernstig nadenken en een smartgevoel te wekken, dan is hij daarin wonderwel geslaagd. Hoe mooi ook de herinnering en vaak het eenige ons onvervreembare van het leven is; ze laat ons zoowel het blijde als het smartelijke. Het soms pijnlijke droeve zoowel als blijde blijft ons diep verborgen en onafwendbaar eigendom. Het vertroostende van de herinnering is volkomen in deze schildering tot uitdrukking gekomen doch in een weemoedige stemming.

Het beeld dat in de nis boven den schoorsteen is geplaatst is door den beeldhouwer L. Zijl gemaakt. Geen onderschrift verklaart wat hij er mede heeft willen uitdrukken, welke gedachten hem bij de compositie er van bezighielden. Het stelt een meisjesfiguur voor met een opengeslagen boek in de handen. Bedoelde hij daarmede het zoo vaak rhetorisch genoemde onbeschreven blad?... Het is een echt beeldje van Zijl : mooi in de klei met breede toets aangezet en zoo in de gips afgegoten. Is het voor brons bedoeld? Men kan aan het werk van Zijl meestal niet zien of hij het voor een bepaald materiaal heeft gedacht — want klei en gips zijn toch maar als hulpmiddelen te beschouwen — en dat heb ik op het werk van Zijl tegen, hoe ik het overigens bewonder. Ondanks dit bezwaar, is het toch wel een mooi beeldje en een plezierig stuk werk, hoewel zonder diep gaande gedachte.

Zeker zou ik deze kamer nog onvolkomener bespreken, als ik het mooie haardje van blank gepolijst ijzer niet vermeldde, evenals de lampen in bruin patina koper en het aardige kleine klokje van geel koper met geëmailleerde wijzerplaat, alles naar ontwerp van Berlage uitgevoerd, maar ook mag ik het aardewerk van Willem C. Brouwer niet vergeten te noemen, dat hier in de « slobberaar » (de eend) en « verdekt opgesteld » (de uil) en de overige potten op de kasten is geplaatst. Het past hier volkomen in deze kamer en bewijst hoe graag het in goed gezelschap verkeert. Ten slotte hebben wij de keurige uitvoering van het meubelwerk, door de werkplaatsen van het Binnenhuis te Amsterdam te roemen.

JAC. VAN DEN BOSCH.





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

▢▢ UIT AMSTERDAM ▢▢

VEREENIGING REMBRANDT (TOT BEHOUD EN VERMEERDERING VAN KUNSTSCHATTEN IN NEDERLAND) ❧ TENTOONSTELLING IN HET GEMEENTE-MUSEUM ❧ (SEPTEMBER 1913)



De veiling te Parijs van de Haagsche Steengracht-verzameling beteekende voor ons land een geducht verlies van kunstschoon. Vooral het verlies van Rembrandt's *Bathseba* is te bejammeren. Het schijnt voor ons volk voor eeuwig verloren, gelijk zoo menig ander ter goeder naam en faam bekend stuk uit die keur-verzameling. Dat nochtans een 7-tal belangrijke schilderijen daaruit behouden bleven, is te danken aan het krachtig en waarlijk voorbeeldig initiatief van bestuurderen der « Vereeniging Rembrandt » en een tweetal particulieren.

Het vroeger aan Metsu toegedicht *Jongensportret* van Jacob Backer (later is de handteekening ontdekt) is een degelijk werk, wat koel, maar helder van toon, dat door den tijd allerminst geleden heeft. Dat hij een der eerste leerlingen van Rembrandt te Amsterdam was, is hieruit niet duidelijk merkbaar, en toch was hij nauwelijks twee jaar uit Rembrandt's invloedssfeer weg, toen hij dit meesterwerk schilderde (1634). Het werk is het eigendom geworden van Mevrouw Rose-Molewater. (Doek, ovaal 94 × 71 cm., rechts geteekend : J. De Backer, 1634).

Als 't ware om vergelijking uit te lokken hangt dit portret naast den *Koning David* van een anderen leerling van Rembrandt. De Jacob Backer lijkt bijna te koel naast het gloeiende clair-obscur van dezen prachtigen Aert de Gelder. De koning, in hermelijnen mantel, een grooten witten turban op het hoofd, is op Rembrandtieke wijze in een zielvol gebaar afgebeeld. Hoe ongerept is ook dit meesterwerk van den prachtlievenden schilder door den tijd in eere gehouden. Wellicht heeft deze zelfs als met een tooverstaf de kleuren aangeroerd en heur harmonie verhoogd. Wat wondermooi van tint, in fijne schakeeringen van zilvergrijs en parelblank, de stof veredelend tot kunstschoon, tooit het licht kleed, mantel en turban! Hoeveel punten van vergelijking en tegenstelling biedt dit beeld al niet met Rembrandt's *Saul* in Den Haag. De ongenoemde Amsterdamsche particulier, die dit werk voor ons land behield, doet hiermee niet slechts onze kunst eer aan, doch ook zichzelf. Er is in ons openbaar bezit niet zoo'n voortreffelijk staal van De Gelder's kunst. (Doek 100 × 116).

Door en door Hollandsch zijn Job Berckheyde's *Grachtje*, Gerard ter Borch's *Moederlijke Zorgen* en Dirk van Ostade's *Varkensdrijver*. Curiositeitshalve moge men er over redekavelen of het grachtje te Haarlem (Oude Gracht, nabij Klein Heiligland, nu gedempt) of wel te Delft (Oude Delft?) den schilder tot die stille harmonie der kleuren stemde, — voor den zuiveren kunstminnaar is die harmonie, waarmede den binnenhuisschilder, bij uitzondering, op het voetspoor van zijn broeder Gerrit, eens de intimiteit van een Hollandsch grachtje vertolkte, a joy for ever. Wat kunnen nieuwere schilders — Ed. Kassen b. v. — hier nog leeren van deze kleurverfijning, vooral

van wal en muren, waar langs 't zonlicht speelt. (Paneel 46 × 38.5 cm., links op het trapje geteekend : J. Berckheyd 1666).

Ter Borch's genrebeeldje is in al zijn eenvoud een voorbeeldig meesterwerk. *Moederlijke zorgen :* een moeder, die haar kind, een meisje van zoowat vijf jaar, de haren kamt, met al die aandacht en zorg, welke men van een Hollandsche moeder verwachten mag. Dat zegt veel ! In de kinderlijke handen mocht de kaatsbal even rust vinden. De psychologie van dit geval... is even belangwekkend als van Nero's ontsteld brein vóór den brand van Rome. Hier zegt de voordracht alles. En kan een schilder fijner schilderen, — materieel en psychologisch — dan in dit uniek meesterwerkje? Ook hieraan kunnen nieuwere schilders hun handigheid en blik toetsen, als aan het voorbeeldige. (Paneel 33 × 29 cm. met monogram op den stoelarm).

Op Dirk van Ostade's figuurstukje zij gewezen als op een bijzonder opmerkelijk meesterwerkje van den, in vergelijking met zijn broeder Adriaen, te weinig gewaardeerden schilder, die, hoewel niet ouder geworden dan 28 jaar, een reeks (ruim 100) uitmuntende werken schiep. Dit op 23-jarigen leeftijd geschilderd figuurstukje verbaast door een reeds meesterlijke techniek. (Paneel 27 × 25 cm., links beneden geteekend : J. v. Ostade 1644).

Waar het aantal Hobbema's in ons land zoo gering is, — de meesten zijn in Engelsch, meer bepaald Londensch, bezit, — verheugt het behoud van zulk een capitaal schilderij in hooge mate, te meer, nu het een kunstwerk is, dat hem bijzonder typeert en een zijner beste werken is. *Twee Watermolens*, naast rijk geboomte en kruising van land- en waterwegen. Hoewel niet zoo harmonisch van bouw en lichtverdeeling, niet zoo hoog gewelfd en grootsch van aanschouwing, gelijkt het veel op het beroemde schilderij in het Louvre. Het straalt eenzelfde natuurpoëzie uit, zuiver episch van werking. Jammer dat het groen der boomen door den tijd zoo gebruind en enkele gedeelten wat donker geworden zijn. (Doek, 87.7 × 126 cm., rechts beneden geteekend : M. Hobbema).

Een lyrisch schilder van levensvreugde zonder weêrga was Jan Steen. Dit weet ieder. Doch de volksverbeelding maakte van den schilder heel wat anders dan hij was : een zwierbol en doordraaier, gelijk één dier loszinnige gasten, die hij aan zijn kunstdisch noodde. Niet iedere dag is een feestdag, doch dat de 17e eeuwsche Hollanders dikwijls feestelijk gestemd waren, op hunne wijze, wie zal 't ontkennen, ten aanzien van de werken van Adriaen van Ostade, Frans Hals, Jan Steen, e. a. Doch de schilders zelf waren stoere werkers, van stoute verbeelding, — en stonden in hunne aanschouwing van het innerlijk en uiterlijk menschelijke hóóg boven de gasten, die zij op hun kunstfeest onthaalden, en die zij rijk bedeelden met hunnen humor, — als de tonkelende wijn, die de persoon op den achtergrond heel hoog schenkt in het glas, dat de jonge lachende vrouw links op de voorgrond met zwier opheft, te midden van het vroolijkste gezelschap, dat men zich denken kan. Van dit « kostelijk mal » zou vader Cats genoten hebben. Het is een der best geschilderde werken van Jan Steen, en nergens wellicht heeft hij de levensvreugde en volkshumor zoo natuurlijk en levendig gemaald als hier. (Doek, 134 × 163 cm., links op den muur geteekend : J. Steen fest).

Tegelijkertijd zijn in het Gemeente-museum tentoongesteld een kleine honderd teekeningen van Rembrandt, waarvan 65 door Dr. C. Hofstede de Groot (in 1906) aan den staat geschonken. De 28 andere werden sedert door denzelfde aangekocht. Eene bespreking dezer belangrijke verzameling zou voor dit bericht te uitvoerig worden. Het volk kan zijne dankbaarheid voor zulk eene edele daad als deze schenking niet beter toonen dan door meer en meer door te dringen in Rembrandt's geest.



ARTI ET AMICITIÆ ❧ KEUZE-TENTOONSTELLING TER GELEGENHEID VAN HET EEUWFEEST VAN HET HERSTEL VAN NEÊRLAND'S ONAFHANKELIJKHEID ❧ AUGUSTUS-SEPTEMBER ❧ Men heeft een beeld willen geven van de kunst van levende schilders, allen uit den kring van bovengenoemd Amsterdamsch genootschap ; welke

kring heel ruim getrokken is, als men bedenkt, dat o.a. Blommers en Mesdag daarin begrepen zijn. Wij krijgen een onvolkomen beeld van de hedendaagsche Nederlandsche kunst als geheel, daar b. v. belangrijke schilders als W. de Zwart en J. Toorop er buiten gesloten zijn, terwijl onbelangrijke grootheden als S. Baukema, P. Bodifée, C. L. Dake, J. H. Geerlings, H. M. Krabbé, om maar enkelen te noemen, 'uitverkoren' zijn. Wij vermoeden dus dat de inrichters dezer feestelijke tentoonstelling gebonden waren aan voorschriften betreffende oudere leden met bijzondere rechten, waardoor de « keuze » allerminst vrij was.

Enkele schilders, n. l. N. Bastert, M. Bauer, G. H. Breitner, G. W. Dijsselhof, H. J. Haverman, I. Israëls, Ed. Karsen, H. W. Mesdag, A. Neuhuys, Thérèse Schwartze-Van Duyl, W. B. Tholen, Fl. Verster, J. Veth, J. Voerman en W. Witsen genieten de eer door meerdere werken vertegenwoordigd te zijn, en geen kunstkenner zal die uitverkiezing afkeuren. Het gehalte der tentoonstelling heeft door die evenredige vertegenwoordiging eene loffelijke hoogte bereikt. Had men bij de keuze even vrij als oordeelkundig te werk kunnen gaan, dan zou de Critiek ten aanzien dezer bijdrage tot het « Eeuwfeest » één bedenkelijk gezicht minder behoeven te trekken.

Oogenblikken van genot beleefden wij in 't bijzonder bij Akkeringa's figuurstuk *Nettenboetsters*, Bastert's *Winter*, wiens anders nog al eens harde en stroeve, hoewel steeds degelijke, kunst, nu al een heel stemmingsvol moment beleeft; bij Bauer's *Hindoetempel* en vooral bij zijn (wel wat zonderling) als *Maaltijd* gekenschetst Oostersch tafereel, waar een fijn spel van enkele kleurige figuurtjes in bruine en grijze atmospheer opkleuren; bij Breitner's *Afbraken*, doch vooral bij zijn *Rustende Huzaren*, Gorter's *Novembernacht*, Haverman's *Portretstudies*, I. Israëls' *Trommelslaagster*, Jurres' romantische *Richard III*, Karsen's stemmige Hollandsche buurtjes en boerderijen en vooral zijn *Op het Land*, Kever's *Prentjes kijken*, Monnickendam's *Zijbalcon* met karakteristieke figuren, Neuhuys' binnenhuizen, waarvan met name *Plaatjes kijken* onvergelijkelijk van levensechtheid en kleurpracht is, Tholen's *Kasteel*, een natuurgetrouw en toch dichterlijk aanschouwd landschap, Verster's groote, uit het donker oplichtende schoorsteenmantelstuk, Witsen's doorwerkte, in aandacht en stemming diep bezonken, *Oude Huizen te Dort* en ten slotte Wijsmuller's stemmingsvolle *Winteravond*.

D. B.



□□□□ UIT TILBURG □□□□



DE AFDEELING KUNST OP DE INTERNATIONALE TENTOONSTELLING ⸗ 18 JUNI-18 AUGUSTUS ⸗ Het was niet de jongere Hollandsche schilderschool, die te Tilburg domineerde. Wie zich wilde verkwikken in den fellen gloed der onvermengde verven of bemoediging en kracht zoeken in het geestdriftige, passievolle streven van onze opkomende schildersbent, die de lichtende laaiende kleur stelt boven den vorm, die de grootschheid van visie eischt en liever beeldt de karakteristiek van vorm en kleur dan een minitieuse reproductie van het object, die wars is van alle weeë zoetheid en burgerlijkheid, — wie zich wilde meien in het strompelen en struikelen van onstuimige en talentvolle beginners, of wie liever zag den tuimel van het buitensporige dan een kalm en gelijkmatig voortglijden in oude, vaste banen, — al dezen heeft de Tilburgsche Kunsttentoonstelling niet in verrukking kunnen brengen.

Maar al gaf ze dan ook veel uit een periode, die we langzamerhand ten deele ontgroeid raken en al ontbraken er ook de meestbeteekenende modernen, ze was niettemin belangrijk. En de quantiteit was niet beperkt : niet minder dan 500 werken van nagenoeg 200 Hollandsche en Belgische schilders en beeldhouwers waren ingezonden. Een gemengd gezelschap : sommigen boeiden door visie, gedachte noch uitvoering, anderen verrasten.

Om klank en kracht van kleur en een voldoend bereiken in den vorm mag genoemd worden de inzending van P. M. van Walche-

ren : *de Boekaniers*, welke een belofte inhoudt.

Wel zijn de zes doeken van Mevr. Bisschop-Robertson in deze opzichten nog hooger te stellen, maar dan toch in anderen zin en ze gaven niet zoo de groote verrassing, omdat we van deze schilderes niet anders dan voortreffelijk werk gewoon zijn. De sonore accoorden van haar zware en diepe kleuren waren een tegenstelling met het blijde gejubel der luministische verven van Mej. Robert Janssen, die een zonnig landschap inzond, of de klaardere geraniums van de gloedvolle Mej. J. Slager.

Ook de kleurverwerking maakte de stukken van Mej. Ansingh belangrijk, ze exposeerde hier *Het Briefje* en *Fantaisie,* bezonnen werk met een teere trilling en rijke samenbloeiïng der kleuren. De *Bloemen* en het *Stilleven* van Mej. M. de Boer hadden eveneens bekoring om de kleur, die hier gedempt en zonder laaiïng was. F. Hart Nibbrig toonde ons glooiende landschappen in lichter gamma, vol van gouden zonneschijn, die alles overstraalt met gloed en glans. Minder fijnheid met grooter lichtkracht bereikte E. Lücker in zijn *Herfst* en een fijngestemd koloriet bracht Mevr. Plasschaert in een *Stilleven* met rustig-eenvoudigen en blanken achtergrond. Niet geheel zuiver gestemd is het palet van E. R. D. Schaap, wiens *Lente* anders vermelding vroeg, een decoratief blauw had Mevr. Schaap in *Het Molentje.* Begaafd colorist blijkt uit zijn beide hier geëxposeerde werken M. van Andringa, wiens *Papavers* vooral uitblonken : vlammend was dat rood der klaprozen en in breeden toets was toch de fijnheid der materie verkregen. Ook Monnickendam mag als zoodanig hier genoemd worden, al miste het rood ook nog diepte.

Inzendingen, waarbij niet de kleur op den voorgrond staat, waar althans niet de vlakke kleur om zichzelf een construeerend element van het kunstwerk is, waren hier in grooten getale.

Jansje aan het hek van G. Bergsma was van moderne losse schildering en gaf het typeerende van den vorm in groote aanduiding goed weer.

Van E. Bosch was er een romantisch doek uit Venetië. J. Brouwers zond aangenaam stemmende landschapjes.

Grootschheid en deemoed spreken uit het doek van Cossaar *Dom van Milaan* ; van fantasie getuigde de immaterieele *Elfendans* van Prof. C. L. Dake. Rijk en weelderig zag A. J. van Driesten het landschap *Aan den Yssel* en romantisch Th. Goedvriend het oude Duitsche stadje. Van gedegen schildering en diepklinkende kleur waren de *Stillevens* van G. D. Gratama, open en blond de *Landschappen* van G. H. Groot. Van Haverman is met groote waardeering te noemen *Moeder en kind* en Heijenbrock verblijdde met een lichter gamma en ruimer aanschouwing. Degelijk geschilderd was de *Studiekop* van B. de Hoog en het *Gezellig praatje* van A. Hijner is vooral van vorm te prijzen. Door de periode van zoeken en tasten is H. A. van Ingen tot een serene rust gekomen en hij maakte ons deelgenoot van zijn rijpe vruchten in zijn *Rust.* F. A. Langeveld zond een bekoorlijke *Herfstmorgen*, G. van Nifterik vertolkte de landelijk romantische stemming en F. Oerder gaf *de Tuin* in vroolijk aanzien. Van Louis Raemaekers was er een wijdsch landschap, van A. M. Roelofs dient vermeld *de Kus* en het groote doek van W. Roelofs Jr. had goede eigenschappen in het weergeven der stof. Goede techniek spreekt uit de portretten van Mevr. van Duyl-Schwartze, dieper van geestelijken inhoud was het portret van P. Slager. Het *Afscheid* van G. Westerman gaf goede romantiek, meer picturaal was J. H. Weijns in zijn *Hofje te Gouda.*

Bij de aquarellen en zwart-en-wit-kunst onderscheidden zich J. Boon, E. Bosch, Mej. G. ten Hoet en A. Derkzen van Angeren met etsen, I. Israëls met een tweetal kloeke pastels, Henri Leeuw met een goede teekening van een grazende koe en Herman Moerkerk met zeer geestig teekenwerk. Voorts H. D. Schild met een decoratieve pastel en Mej. C. Slager met een aquarel in rijke kleuren. Van J. G. Veldheer was er een opmerkelijke, kleurrijke pastel *Schepen* en van F. Slager een paar mooie teekeningen van oude ruïnes en een uit Fontainebleau.

Bij het beeldhouwwerk waren Dupuis, Falise, A. Hesselink, Ch. v. Wijk, e. a. goed vertegenwoordigd.

B. J. KERKHOF.



MUSEUMKRONIEK



RUSSEL — Het oud Museum heeft onlangs den belangrijken aankoop gedaan van een groote familie-groep, toegeschreven aan Jacob Gerritsz Cuyp (1594-1651). Een moeilijk ontcijferbaar monogram zal deze zeer waarschijnlijke attributie wel bevestigen. Links de ouders met een jongetje tusschen hen in; de overige kinderen in een bewegelijk groepje, hun leeftijd staat aan de voetjes vermeld. Eén er van zit op een klein zwart paardje, wat verderop zien we een jong meisje met een fraaien hond, het geheel is bedekt met een mooie, verdonkerde patina; de slanke jongeling aan de uiterste punt rechts, is 't best. Dit type van een Hollandsch stuk, voornaam, schoon tamelijk ontdaan van uitdrukking, zal eerlang een plaats vinden in onze zalen, thans keurig gereinigd en tegen brandgevaar verzekerd, op een wijze, die even geruststellend als onesthetisch is.

De tentoonstelling van David en zijn leerlingen in het *Petit Palais* te Parijs, heeft aan den *stervenden Marat*, zijn echtheid verzekerd. Men was 't er over eens dat wij in 't bezit zijn van den waren, echten, en dat de twee anderen slechts bleeke schimmen zijn. We wisten dit niet, maar die echte Parijzer publiciteit behaagt den Brusselaar, die trots op zijn Museum is!

Onder de moderne stukken, tegenwoordig in onze lokalen al te dicht opeengepakt, mede verscheiden nieuwe elementen. Van de dooden twee portretten, van *een man* en van *een vrouw*, (alleen het laatste is onbetwistbaar echt), van den meester-portrettist Lieven de Winne. De *Vijver* van Fourmois, met een molen, groote boomen, een edel landschap, dat door zijn buitengewone kwaliteiten op geen enkel ander lijkt. Eindelijk de werken van Eugeen Smits, alle op ezels in zaal II gerangschikt: *de Lente*, een kind, dat bloemen uit zijn mandje in de blauwe lucht strooit, een plafond, dat met die *Adriane consolée*, omringd van de vier jaargetjden, goed in een palazzo aan de Riviera zou doen. Die eeredienst van Smits voor Italië, waarvan hij in *Roma*, een welsprekende synthese gegeven heeft, vinden we in zijn eigenaardige portefeuilles, met scherp geziene schetsen en in dien geheimzinnig bruinen *Venetiaanschen Avond* weer.

Onder de levenden begroeten we in de eerste plaats, de intrede binnen deze muren, van George Lemmen, die met zijn tentoonstelling onlangs in de Galerie Giroux zeer de aandacht heeft getrokken, enkel echter onder de critici en een kleine groep kenners helaas, want een schilderijententoonstelling trekt nooit zoozeer de aandacht als die van een modemagazijn. Vinden we in zijn kunst niet iets weer van die van Eugeen Smits, bijv. van dat allerliefste, fijn geprofileerde *Meisje aan het Strand?* — Het impressionisme van Edmond Verstraeten is aan dat van Heymans en Claus verwant. We begroeten met vreugde dezen stralenden vertolker onzer welige poldernatuur, van de eindelooze vlakten van 't Land van Waes, waar kinderen spelen in de zon, in toovertuinen met bloeiende boomen, het feeën-effect van den rijm, de gouden herfsten met kudden schapen, hij geeft dit alles sereen als een apostel weer. Het gebrekkige in zijn factuur wordt veroorzaakt door een soort van sidderend en dikwijls vermoeiend trillen. Van dit al te licht uitgestrooide frottis, is zelfs het *Opgaan van Sirius*, een limpide nachtstuk, onlangs door het gouvernement aangekocht, niet volkomen vrij. In onzen specialistentijd wijdt Marguerite Verboeckhoven zich bijna uitsluitend aan lichtende zeeën, waarin zich een verlicht Casino weerkaatst, — hierin is ze een virtuose en ons Museum heeft onlangs een staaltje van haar talent aangekocht.

De te vroeg gestorven Henri Evenepoel, onlangs te Brussel op veelzijdige wijze gehuldigd, had verdiend in ons Museum beter vertegenwoordigd te zijn. Zijn onbeduidend portretje *à la Bretelle*, verminderde niet onzen spijt dat we het aardige *Meisje*

met 't strohoedje in 't blauw en de mooie hoekjes van Parijs, altijd lichtelijk spottend en toch nooit gemeen, naar elders hebben zien vertrekken, want Evenepoel is altijd tegelijk een schilder van de kindsheid en van prettige zondagjes geweest!

De Vereeniging der *Vrienden der Musea*, hebben hun bijstand verleend bij de jongste aankoop van den Cinquantenaire, die ik ten slotte nog vluchtig wil vermelden. Het is een zwart marmeren grafsteen, van een bisschop uit Luik (1604), door een kunstenaar uit de Maasstreek, Martin Fiaere en via Charleville, waar hij lang werd bewaard, uit de St. Laurentius-abdij herkomstig. In de maandelijksche vergadering van de *Société royale d'Archéologie*, deelde de heer Destrée mij deze bijzonderheid mee.., hij herkende in dit prachtig, hoog opgewerkt marmer, de beeltenis van een Bisschop Renard († 1036). Deze tombe (vroeger een voorwerp van vereering voor de geloovigen) werd in de XVIe eeuw door de beeldstormers vernield en in de XVIIe, in den smaak van dien tijd hersteld.

P. BAUTIER.



LUIK — MUSEUM VAN SCHILDER- EN BEELDHOUWKUNST — De heer Adriaan de Witte, de bekende professor aan de Academie, tevens tijdelijk conservator van het Museum, heeft onlangs bijna al de kunstwerken geordend op een wijze, die bevredigend is voor het oog van het publiek zoowel als voor de kunstenaars zelf. Bij deze schikking is hij in hoofdzaak van de nationalistische en chronologische volgorde uitgegaan en bereikt daardoor een meer harmonisch geheel dan door rangschikking van soort bij soort zou zijn verkregen. De opvattingen voor een zeker tijdvak, het verschil in de wijze van compositie, kleurenverbinding en lijnenspel, hebben bijna in iedere eeuw iets eigenaardigs, natuurlijk moet men de artistieke eeuw van de conventioneele eeuw onderscheiden! Maar men moet tevens alles groot zien en over enkele details weten heen te glijden. Een kunstenaar in de XVIe eeuw geboren, kan eigenlijk t'huis hooren in de XVIIe en zoo vervolgens.

In de 1e zaal vindt men de Belgen van het thans levende geslacht, alles is er wel geplaatst en min of meer nieuw aangekocht werk als: *Sneeuweffect* van Baertsoen (dezen zomer op de Gentsche tentoonstelling), G. Buysse, *Dok te Gent*, Cécile Douhard *(le Terril de houille)* de *Kantwerkster* van Struys, met het glanzend stadsgezicht als achtergrond, Claus' *Clairière*, overdreven lumineus, leven alle in goede buurschap met Laermans, Léon Frédéric en de weinige aanwezige Walen. Alleen Montald viel uit den toon door zijn totale afwezigheid van relief.

In zaal II zijn niet anders dan vreemden. Naast Daubigny, Boudin, Knaus, van Marke (een uitgeweken Belg), Harpignies, Pissaro, Corot, is onlangs werk gehangen van Mozquita *(Musiciens aveugles faisant danser le populaire espagnol)* A. Truchet, *Tuin in het Luxembourg* en van Charles Cottet de *Arme Vrouw*, die er zoo ellendig uitziet, dat een lijk haast nog verkwikkelijker is dan dit deerniswaardig wrak van het leven. Enkelen scharen zich om Lucien Simon, anderen om H. Brown, wiens exquise Engelsche, met haar veldbloemen, een bevallige, echt vrouwelijke lijn vertoont.

Zaal III is een concessie aan de noodzakelijkheid, waar Belgen, Hollanders en Franschen, schoon met smaak en oordeel en uitsluitend met het oog op het kleureneffekt bijeen zijn gehangen. Twee aan elkaar verwante portrettisten Ingres en Nisen, Alfred Stevens en Pieter Oyens, Wauters en Soubre, Binjé, Halbart en C. Keppenne, leven er in broederlijke eendracht met Verhas, Rosseels en Roelofs. De groote dierschilder neemt twee plaatsen in. Verder zijn er in den laatsten tijd enkele schetsen van Henri Berchmans, Artan en anderen opgehangen en met genoegen heb ik er een in zijn intimisme zeer aantrekkelijke *Blinde met zijn dochter*, van Mataive opgemerkt.

Zaal IV voert naar vervlogen eeuwen terug. De XVIe is vertegenwoordigd door enkele meesterwerken van Lambert Lombart, van Cleef, Patenier en Suavius. Bij toeval schijnt er verzeild te zijn geraakt een *Landschap* van Vinckeboons (weliswaar onder een verkeerden naam), die, hoewel

tegen het eind der XVIe eeuw geboren, door factuur en opvatting geheel tot de XVIIe behoort. Het overblijvende gedeelte van de zaal vereenigt de XVIIe en de XVIIIe eeuw. De Walen, waaronder vooral Defrance, zijn er rijk vertegenwoordigd, hoewel veel Vlamingen en Hollanders en zelfs een Franschman, die om de sujekten die hij behandelde voor een Hollander gehouden werd, tusschen hen ingeslopen zijn: Decamps, den XIXe eeuwer, heeft een bescheiden plaatsje gekregen, zijn klein stukje zal hopen we eerlang bij zijn landgenooten in Zaal II worden geplaatst.

Zaal V is heel ongelijk, door Vlamingen en Walen bevolkt. Bij uitzondering domineeren hier de Walen, met hun Pleïade uit de XIXe eeuw, van Vieillevoye en Wiertz tot Gallait, Lamorinière en Coosemans.

In Zaal VI is niets veranderd. Het legaat Eugène Dumont, waar Corot, Manet, Raffaelli en Toma naast Italianen, Belgen en Duitschers hangen, is geheel dezelfde gebleven.

Tevens vindt men er interessante maketten van Waalsche beeldhouwers: Delcour, Mignon en Harzé.

Zalen VII en VIII, worden door moulages van alle tijden ingenomen.

Zaal IX hangt, net als vroeger, vol akwarellen, teekeningen en kopersneden: Lynen en Philippet naast de Witte, Maréchal, Rassenfosse, Donnay, Marneffe, enz.

Men ziet uit dit vluchtig overzicht, dat het zonderling mengelmoes van vroeger bijna geheel verdwenen is, doch om alles nog beter te schikken zou het dubbele der tegenwoordige lokalen benoodigd zijn; ongelukkig is het Museum door gebouwen van tamelijk recenten datum ingesloten, men was niet bedacht op de uitbreiding der verzameling; in België lijdt men al te vaak aan kortzichtigheid.

G. J.





BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

ALLGEMEINES LEXIKON DER BILDENDEN KÜNSTLER ❧ VON DER ANTIKE BIS ZUR GEGENWART ❧ BEGRÜNDET VON ULRICH THIEME UND FELIX BECKER ❧ HERAUSGEGEBEN VON ULRICH THIEME ❧ VI. BAND: CARLINI-CIOCI; VII BAND: CIOFFI-COUSYNS; VIII. BAND: COUTAN-DELATTRE ❧ LEIPZIG, VERLAG VON E. A. SEEMANN, 1912-1913 ❧ PREIS PRO BAND: GEHEFTET: 32 MK., IN HALBLEDER GEBUNDEN: 35 MK.



DRIE nieuwe deelen binnen het verloop van nog geen anderhalf jaar! Men ziet dat het reuzenwerk onverstoorbaar voortschrijdt, sommige ongeluksprofeten ten spijt, die het een spoedig einde voorspelden. De waarheid is, dat de heele onderneming op zóó hechte grondslagen is opgebouwd, zóó degelijk werd voorbereid dat, menschelijker wijze gesproken, niets de geregelde voltooiïng in den weg kan staan. Redactie en uitgever verdienen dan ook den hoogsten lof voor de wijze waarop zij hunne taak ten uitvoer brengen. De drie hierboven vermelde deelen staan in geen opzicht ten achter bij de reeds vroeger besprokene. Integendeel, lijkt het wel of de zoo talrijke medewerkers allengerhand meer voeling met elkaar krijgen, en het geheel er aldus aan eenheid bij wint. Het moet voor de redactie geen geringe taak zijn, om daaraan de hand te houden, en te zorgen dat ieder in 't gelid blijft! Toch springt er een enkele keer nog wel eens een uit den band — en dat is de eenige restrictie die wij hier te maken hebben. Sommige medewerkers veroorloven zich, vijf, zes, ja tot tien en twaalf bladzijden in beslag te nemen voor kunstenaars, die niet eens tot de grooten behooren. Hoe belangwekkend zulke biografieën ook mogen zijn — zij hooren overal elders thuis dan in een lexikon, dat door bondigheid en overzichtelijkheid dient uit te munten. Zij zijn daarenboven een gevaar, daar zij dreigen den

omvang der uitgave nutteloos te doen uitdijen. Gelukkig is dit de uitzondering, en blijft, over het algemeen, alles op zijn ware plan.

In deel VI (Carlini-Cioci) overheerschen de Italianen; wij treffen er weinig Nederlandsche namen in aan; een der voornaamste is *Philippe de Champagne*, bewerkt door Henri Stein; deel VII en deel VIII (Cioffi-Delattre) zijn echter voor onze kunstgeschiedenis zeer belangrijk. Wij kunnen natuurlijk niet alles vermelden, wat daarin over Nederlanders voorkomt, maar geven hier een alfabetische lijst van medewerkers, wier bijdragen wij opmerkten. L. Baer bewerkte *Jacques Coene;* N. Beets, *W. P. Crabeth;* Paul Bergmans, *Emile Claus*, verschillende *de Cock's*, *L. Cruyl*, enz. A. Bredius een vrij groot aantal minder bekende kunstenaars, waarover elders weinig of zelfs hoegenaamd geene gegevens te vinden zijn, L. Burchard, *Hieron. Cock*, *Frans Crabbe* en familie enz.; P. B(uschmann), *Fr. Courtens*, *Fl. Crabeels*, *Aug. Danse*, *H. Decaisne;* Walter Cohen enkele hoogst belangrijke namen: *Joos van Cleve*, de familie *Coffermans*, *Petrus Cristus*, *Jacques Daret;* Ary Delen eenige hedendaagsche Vlamingen als *Alb. Crahay* en *K. Collens;* G. J. Hoogewerff, de familie *Coxie;* G. Jorissenne, Waalsche kunstenaars als de *Cocklers*-familie en *L. Defrance*; K. Lilienfeld, de familie *Cuyp;* Aug. L. Mayer, den flamandiseerenden Spanjaard *Luis Dalmau;* wijlen E. W. Moes, *Cornelis van Haarlem*, *Pieter Codde*, een 25-tal *Claes*'sen en tal van minder bekende meesters; E. Plietsch, *Hendrik de Clerck*, *Pieter Coeck van Aelst;* W. Steenhoff, talrijke hedendaagsche Hollanders; W. H. James Weale, de *Claeissens* of *Claessens;* A. W. Weissmann, de architecten *Cuypers*, (van P. Jos. Th. Cuypers maakt hij zich misschien wat al te vlug af); Friedrich Winkler, *Gerard David;* K. Zoege von Manteuffel, tal van kleine Vlaamsche meesters en ook eenige meer beroemde kunstenaars, o. a. de verschillende *van Cleve's*, *G. Coignet*, diverse *de Coninck's*, de talrijke familie *van Coninxloo*, *Gonzales Coques*, *Jan Cossiers*, *Joos van Craesbeeck* en *Caspar de Craeyer*. Onder minder uitgebreide artikels vinden we ten slotte nog de namen van R. van Bastelaer, M. J. Friedländer (wiens zaakrijke bondigheid velen tot voorbeeld kan strekken!), V. van der Haegen, wijlen H. Hymans, Teding van Berkhout, Hans Tietze en H. Vollmer.

Al deze artikels geven niet enkel de samenvatting van hetgeen elders in soms zeer moeilijk toegankelijke werken over deze meesters te vinden is, maar zij brengen zeer dikwijls nieuw en onuitgegeven materiaal — en geven ten slotte uitvoerige bibliografische verwijzingen.

Men ziet dus dat deze nieuwe deelen van het Lexikon niet enkel onze aandacht verdienen, maar eenvoudig onmisbaar zijn voor eenieder, die zich met onze kunstgeschiedenis bezighoudt. Natuurlijk kunnen zich slechts weinigen het kostbare werk aanschaffen — maar we vertrouwen dat het des te gemakkelijker den weg naar onze openbare bibliotheken zal vinden.

B.



HORTULUS ANIMÆ, ZIELENTUINTJE ❧ KEIZ. HOFBIBLIOTHEEK TE WEENEN ❧ PHOTOMECHANISCHE REPRODUCTIE DER KEIZ. HOF- EN STAATSDRUKKERIJ, ENZ. 1908 ❧ UITGAVE VAN A. OOSTHOEK TE UTRECHT, AMSTERDAM VAN HOLKEMA EN WARENDORF ❧

We hebben deze luxe-uitgaaf van een der mooiste Vlaamsche handschriften uit het begin der XVIe eeuw, waarvan nummers 4, 5 en 6 geheel op de hoogte der vorige afleveringen zijn, reeds vroeger aangekondigd. De uitvoering van het geheele werk is dan ook onberispelijk en zal zekerveel bijdragen om degenen die zich bezig houden met het moeilijke problema van de geschiedenis der « enluminuur » den arbeid te vergemakkelijken.

Vestigen we in de eerste plaats de aandacht op de half-figuur van den apostel Simon, in een prachtig landschap en geheel gehouden in een warm-glanzende noot. Even schitterend is de verluchting van *De Martelaren van Sébaste*, die van de *Veertien mindere Heiligen* en den *Liefdadigen St. Maarten*. De halfiguur der H. Agnes, herinnert aan zekere bladzijden in het *Brevarium Grimani*.

De Aanbidding der Koningen, is, zonder eenigen twijfel, een trouwe copie naar een der schoonste scheppingen uit de Vlaamsche School. Deze compositie, in verschillende handschriften overgenomen, is niet afkomstig van een verluchter, maar moet aan een der eerste schilders worden toegeschreven. Ze vertoont, m. i., hier en daar overeenkomst met zekere werken van Van der Goes. *St. Jan met het goddelijk Lam*, is mede een copie naar een beroemd stuk van een tijdgenoot van Gerard David.

De half-figuur van *St. Thomas* vormt een belangrijke tegenstelling met die van den H Simon. Hij wordt voorgesteld in een mooi landschap met groote boomen over een rivier. De Evangelisten *St. Marcus* en *St. Lukas* in hun cel, met den leeuw en den os, zijn schitterend van schildering en interpretatie. Noemen we dan verder nog de *Martelie van den H. Sebastiaan* en den *Draak verslaanden St. Joris*, ongetwijfeld weergaven van schilderwerken uit de Vlaamsche School. De *Bekroning van de Maagd* trekt de aandacht door het groote belang dat de kunstenaar aan dit heel delikaat uitgevoerde tooneel heeft weten mee te deelen. Inniger van karakter is de *Annunciatie*, vooral aantrekkelijker in de schilderachtige details.

Van den zelfden meester, een nabootser van Gerard David, moet de *Maagd op de Maansikkel*, afkomstig zijn. De Maagd is jeugdig en mollig, hoewel wat kort van gestalte.

De Engelbewaarder, eveneens in halffiguur, is op dezelfde wijze voorgesteld als de aartsengel Michaël uit het Brevarium Grimani. De kop is echter veel minder karakteristiek.

De half-figuur van *St. Jacobus* is niet minder fraai behandeld als de overige apostelen. Heel mooi en levendig van voorstelling zijn mede de *Steeniging van Stefanus* en de *Nederdaling van den H. Geest*.

Deze opmerkingen zijn slechts vluchtig. We zouden ze nog willen uitstrekken tot die omlijstingen op rooskleurigen, geel vergulden, blauw of zwarten grond, die met groote verscheidenheid van bloemguirlandes en bloemen, vlinders, insekten, kleinodiën en zelfs met schilderachtige motieven als spelende apen, een vrouw die de luit bespeelt en een gebrekkige bedelares, versierd zijn. Deze versiering is bijzonder mooi en natuurgetrouw. Het handschrift is in onberispelijken staat en heeft door de schoone fac-simili niets verloren — het is of het zooeven uit de handen van den verluchter kwam!

Binnen kort hopen we over 't eind van 't werk een nadere bespreking te geven.

JOS DESTRÉE.

GAZETTE DES BEAUX-ARTS (JULI 1913).

De conservator van het Gentsche Museum, de heer Louis Maeterlinck, tracht het belang te doen uitkomen van de primitieve Gentsche schilderschool, « belang overigens in verhouding met de rijkheid en den praal, welke de hoofdstad van Vlaanderen in de 14e en 15e eeuw ten toon kon spreiden ». Wel heeft de roem van deze schilderschool heel veel geleden, « door de talrijke burgeroorlogen, de godsdienstomwentelingen, de opstanden, de branden, waarvan de rijke maar woelige stad zoo dikwijls het tooneel is geweest. » Gelukkig blijven er twee aanknoopingspunten over : het meesterstuk van Hubert van Eyck, *Het Lam Gods*, in de kathedraal van St. Baafs, en *De Geboorte*, in het oude Vleeschhuis te Gent, schildering van Nabur Martins, een Gentsch kunstenaar, die het bedoelde werk in 1448 uitvoerde op bestelling van den beenhouwer en vischverkooper Jaak de Ketelbontere. Dit werk, zegt de heer Maeterlinck, is klaarblijkelijk van de hand van een leerling of voortzetter van Hubert van Eyck, en wel van den zgn. « Meester van Flémalle », waarvan men, zonder eenig bewijs, een Doorniksch schilder heeft willen maken, en dien de heer Maeterlinck met den genoemden Nabur Martins identificeert.

MONATSHEFTE FÜR KUNSTWISSENSCHAFT (JULI 1913)

In een artikel over Geeraert David en de Brugsche miniatuurschildering van zijn tijd, brengt de heer Friedrich Winkler bij het door E. von Bodenhausen in zijn David-monographie reeds opgestapelde materiaal,

nieuwe gegevens omtrent het werk van dezen schilder; vooreerst over paneelen, nu pas als werken van Geeraert David herkend, vervolgens over een viertal teekeningen, destijds door M. Conway in *The Burlington Magazine* gepubliceerd. Fr. Winkler bestudeert tevens de verhouding tusschen Geeraert David en de Brugsche miniatuurschildering. Hij bestudeerde verschillende verluchte gebedenboeken, in de Weensche Hofbibliothek, in het British Museum, en in de Landesbibliothek van Kassel, en besluit dat David, ofschoon dan ook zelden, als miniaturist moet werkzaam zijn geweest.

Van het reeds zoo degelijke werk van von Bodenhausen zijn Winkler's nota's een zeer te waardeeren aanvulling.



DER CICERONE

Nr 13 van dit tijdschrift bevat van E. Baumeister een nota over eene gegraveerde bronzen tafel van 1m20 × 1m005, bewaard in het Historische Museum te Basel, in 1433 geschonken door hertogin Isabella van Burgondië aan het Karthuizerklooster van Basel, en welke van belang is ten opzichte van het ontstaan en de geschiedenis der kopergravure in de Nederlanden.

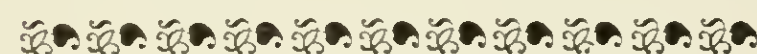
Nr 14. — Het Prado-Museum te Madrid bevat van Jan Gossaert van Mabuse, een *Madonna met Jezuskind*, tegen een architectonischen achtergrond. Dit schilderij werd door Hans Baldung Grien gecopiëerd, en de copie, in het Germanisches Museum te Nürnberg, vertoont alleen deze afwijking van het origineel, dat de architectonische achtergrond niet heelemaal dezelfde is Deze past zich echter volkomen aan bij dien van het portret van den *Man met den rozenkrans* van Mabuse (National Gallery, Londen). De heer Ernst Weisz meent dan ook dat de achtergrond van de *Madonna* in het Prado aanvankelijk wel zal geweest zijn zooals Baldung hem copiëerde, en dat het *Mansportret* van Londen met de *Madonna* een tweeluik vormde.

In hetzelfde nr schrijft V. C. Habicht over een pas door het Kestner-Museum van Hannover aangeworven *Zelfportret* van Jozef Israëls (1909), dat hij noemt een zijner meest expressieve werken. « Het is het souvereine beheerschen der als juist erkende picturale middelen, te zamen met het zielige, of minstens geestelijke, dat ons in dit werk zoozeer bekoort. Behagelijk neergezeten, in een gevoel van rust, heeft de kunstenaar zich voorgesteld met het palet in de rechter- en het penseel in de linkerhand. Men ondergaat mede het genot der rust, en kijkt geroerd naar den kalm openen mond, waarvan de roerloosheid niet eenmaal door den adem gestoord wordt. De techniek kan niet door woorden benaderd worden, en het ware een onbegonnen werk, ze te omschrijven. Alleen mag gewezen worden op de uitdrukking der linkerhand, die in een krachtig rood, zeldzaam en opzettelijk, dunkt me, afsteekt tegen het grauwe incarnaat van het gezicht. »



EMPORIUM (Juli 1913)

De Italiaansche kunstkritieker Vittorio Pica, wien wij reeds menig waardeerend stuk over Nederlandsche en Vlaamsche kunst danken, schreef deze maal, bij talrijke, goede reproducties, eene ingaande studie over den sympathieken Hollandschen etser Philippe Zilcken.



ART IN AMERICA (Juli 1913)

Het is niet steeds een verheugende lectuur, die welke dit tijdschrift ons Vlamingen en Hollanders biedt. Inderdaad, we hebben er bij elke aflevering ruim stof tot geenszins misplaatste ergernis, wanneer wij nagaan welke een ontzettende massa kunstwerken de Amerikaansche milliardairs ons door de macht van den dollar hebben ontroofd ! Nu weer geeft Dr W. R. Valentiner een overzicht van hetgeen de Verzameling Widener te Philadelphia aan werken van Rubens en van Dijck bevat : van Rubens een *Sabijnschen Maagdenroof* en een *Hemelvaart van Maria*; van van Dijck, die twee prachtige portretten van Genueesche patriciërsvrouwen *Paola Adorno* en *Marchesa Cataneo*, de beroemde *Vincenzo Imperiale*, de portretten van *Catherine Howard* en van *Raphael Racius*.

Mogen wij hopen dat dit alles, schoonheid toch die de wereld behoort, eenmaal nog uit de geslotenheid der particuliere Amerikaansche verzamelingen aan de bewondering van allen zal worden teruggeschonken?

STUDIEN UND SKIZZEN ZUR GEMÄLDEKUNDE, HERAUSGEGEBEN VON DR. THEODOR VON FRIMMEL — WIEN, KOMMISSIONS-VERLAG VON GEROLD & Co

In een voorwoord wordt door den uitgever van de *Blätter für Gemäldekunde*, den heer Dr Theodor von Frimmel, aangekondigd dat hij voortaan, als vervolg op dit tijdschrift, een nieuwe uitgave zal beginnen die hij noemt *Studiën und Skizzen zur Gemäldekunde*, titel welke genoegzaam de bedoeling van deze publicatie aanduidt. Door zich alleen bezig te houden met de wetenschap der schilderkunst, wordt met deze *Studiën und Skizzen* een strengere arbeidsverdeeling betracht, zonder evenwel blind te blijven voor de aanverwante vakken. Zoo meent de uitgever de andere kunsttijdschriften met een meer uitgebreid programma, te kunnen in de hand werken. Benevens de oude kunst, die in de reeds gepubliceerde nummers de ruimste plaats inneemt, zullen ook de verschijningen van den dag, voor zoover zij tot het vak der schilderkunst behooren, behandeld worden, zoodat berichten en nota's over tentoonstellingen van moderne schilderijen in *Studiën und Skizzen* zullen verschijnen. Verder zullen aankondigingen omtrent schilderijenveilingen en verkoopingen van allerhande kunstwerken in de nieuwe uitgave worden opgenomen. De verschijning van *Studiën und Skizzen* is aan geen vasten tijd gebonden.

ZEITSCHRIFT FÜR BILDENDE KUNST (Heft 10)

Onlangs werd in het Museum van Leipzig een tentoonstelling gehouden van de aldaar bewaarde teekeningen van oude meesters. Hermann Voss bespreekt de voornaamste dier kunstschatten, waartusschen werken van Rubens (zijn *Adam en Eva*, schets voor een vrije copie naar het schilderij van Titiaan in het Prado, wordt als buitentekstplaat onberispelijk in kleur gereproduceerd) van een navolger van Hugo van der Goes, van Spranger, Goltzius, Moeyaert, Avercamp, Pieter Molyn, van Huysum, Jan Breughel, Carel van Mander, van Thulden, e. a.

A. D.





DE TENTOONSTELLING VAN OUDE KUNST IN VLAANDEREN GENT 1913 [1]



De tentoonstelling van Oude Kunst, ter gelegenheid der Gentsche Wereldtentoonstelling van 1913 gehouden, bevond zich aan een der uiteinden van deze laatste, vlak bij de Heuvelpoort, aan den ingang van het schoone park met het Stedelijk Museum voor Schoone Kunsten, de Feesthalle, waar de prachtige bloemenfeesten gehouden zijn, de paviljoenen der Fransche koloniën en de « attracties ».

En onder deze *attracties* mogen we wél verzekeren dat ze de eerste plaats innam, niet enkel voor oudheid- en geschiedkundigen, maar voor allen die liefde voelen voor de dingen van 't weleer en op kunst- en intellectueel genot prijs stellen, terwijl de wijze van inrichting ook het groote publiek vergunde om ze met genoegen te doorwandelen Het steeds toenemende aantal bezoekers was daarvoor het beste bewijs.

Ze vertoonde een eigenaardig karakter, dat haar van alle voorgaande tentoonstellingen van dien aard onderscheidde. Deze waren gewijd aan een zekeren kunstvorm, aan een bepaald midden, vaak zelfs ten spijte van hun titel. Zoo had men op de tentoonstelling van Primitieven te Brugge, getracht om een *tijdvak* te doen herleven en op de Brusselsche tentoonstelling der XVIIe eeuw een *school*. Te Gent heeft men er naar gestreefd om een *landstreek* voor ons op te roepen.

Gent had reeds herhaaldelijk het publiek op retrospectieve tentoonstellingen uitgenoodigd. In 1877 op die van den Provincialen Raad in het gebouw der Universiteit, de tentoonstelling van heraldieke kunst en van de wapenschilden der Ridders van het Gulden Vlies, en tentoonstellingen van oude schilderijen door de vereeniging « de Vrienden der Musea »; verder kleine

(1) Het meerendeel der afbeeldingen in dit artikel, werden aangemaakt volgens fotografieën, ons welwillend afgestaan door den heer Jos. Cassier, voorzitter der tentoonstelling, wien wij hiervoor onzen hartelijken dank betuigen. Red.

documentaire salons van de Universiteitsbibliotheek, aan de topografische geschiedenis der stad of den opstand van 't jaar dertig in Vlaanderen gewijd.

Ter gelegenheid der grootsche Wereld-tentoonstelling van 1913, had men een meer belangrijk onderwerp te zoeken. Na verschillende plannen te hebben bestudeerd, koos men « de oude kunst in Vlaanderen » en men besloot om zich niet alleen te bepalen tot een groep, van enkel om esthetische redenen gekozen werken, doch dat men tevens zou trachten aan te toonen wat het streven en het leven in de streek, welke door de benaming *Vlaanderen* aangeduid wordt, geweest was.

De naam is tamelijk vaag, doch de inrichters hadden hem juist om zijn rekbaarheid gekozen. Hij werd trouwens nader omschreven ; men beperkte zich binnen de grenzen van de Scheldegouw, den stroom zelf als grooten verkeersweg beschouwend, uit een artistiek evenzeer als uit een economisch oogpunt.

Deze Scheldegouw is niet afgebakend door generaals of diplomaten en wordt door geschiedkundigen niet erkend, waar ze wellicht door geografen wel aanvaard zou worden. Ze strekt zich uit van Kamerijk tot Zierikzee, van het Noorden van Frankrijk tot aan Zeeland. Ze gaat door het huidige Oost- en West-Vlaanderen op Belgisch grondgebied heen, door een deel van Henegouwen, van Brabant en van de provincie Antwerpen.

Ons uitgangspunt was niet vrij van originaliteit. Het heeft de bedoeling om de kunstgeschiedenis van ons land, van nieuw standpunt uit te beschouwen en de verdeeling op de taalgrens gegrond, door een andere, aan de natuurlijke grondgesteldheid ontleend, te vervangen. Dus geen Waalsche of Vlaamsche kunst meer, maar een kunst van de Maas en van de Schelde!

Als mede-inrichter der tentoonstelling, past het mij niet om over deze opvatting te redetwisten. Het volsta om hier op zuiver objectieve wijze aan te toonen, waarop ze is gegrond en argumenten ten haren gunste aan te voeren.

Een eerste afdeeling onzer historische tentoonstelling is bedoeld om een denkbeeld te geven van wat eertijds de Scheldestreek was. Plannen en oude panorama's toonen de ontwikkeling der steden aan. Fotografieën roepen de schatten onzer monumentale kunst in 't geheugen en de schilderijen en verschillende voorwerpen roepen het leven der bewoners, in de hoofdlijnen, voor ons op.

Een tweede afdeeling is aan kunst en kunstnijverheid gewijd, met weglating van de schilderkunst. Deze uitsluiting moge op 't eerste gezicht zonderling schijnen, omdat het de kunst was, welke in deze streken het glanzendst beoefend werd. Ze is echter gemakkelijk te rechtvaardigen. Na de schitterende tentoonstellingen van Brugge en Brussel, was 't bijna ondoenlijk om andermaal een geheel van de ontwikkeling der bewonderenswaardige

Vlaamsche schildersschool te geven. We hebben het dus ditmaal alleen gewaagd om er één terrein van te betreden, dat van de verluchte handschrif-



Gezicht op Gent uit de XVIe eeuw, met omtrek van de citadel opgericht door Keizer Karel.
(Universiteits-bibliotheek, Gent).

ten, waarin zich de Gentsch-Brugsche werkplaatsen op zoo glanzende wijze onderscheidden.

Daarentegen heeft men bijzondere aandacht gewijd aan onze beeldhouwkunst : Louis Viardot had vroeger niet geaarzeld om te beweren dat de beeldhouwkunst « a été peu cultivée dans les Flandres et médiocrement ». Sedert hebben historici en kunstcritici, als J. Rousseau, Dehaisnes, Jos. Destrée, L. Cloquet en R. Koechlin, zich beijverd om de dingen in hun ware licht te stellen, doch bij het groote publiek is het belangrijke der sculptuur uit de Scheldegouw nog vrijwel onbekend en de tentoonstelling te Gent te dien opzichte als een openbaring.

Met de beeldhouwkunst werden de penningkunst, de ijzer- en kopersmeedkunst en de meubelkunst verbonden. Andere takken van nijverheid werden evenzeer door de Scheldeoever-bewoners beoefend : tapijt en borduurwerk, linnen, damast en kant. En men heeft getracht om eigenaardige proeven hiervan binnen de chronologische grenzen der expositie te houden, te weten van af de middeleeuwen tot aan het einde der XVIIIe eeuw.

Laten we, na de groote lijnen van het programma te hebben gevolgd, trachten om een denkbeeld van de verwezenlijking er van te geven, door het vluchtig doorloopen der 26 zalen, waar duizenden voorwerpen uit openbare en particuliere verzamelingen, uit België en den vreemde, zijn bijeengebracht.

Want waar wij vaak tegen onverklaarbare weigeringen het hoofd hebben gestooten, hebben het meerendeel der musea en een groot aantal verzame-

laars, de pogingen gesteund van het inrichtingscomiteit, aan het hoofd waarvan ik noem : den voorzitter Jos. Casier, den ondervoorzitter Kanunnik van den Gheyn, en de drie ijverige schrijvers van het Centraal comité : de heeren Louis Gilmont, Jozef Maertens en George Brunin.

EERSTE AFDEELING : OMGEVING EN LEVEN.

In twee zalen vinden we de Scheldestreek. In éen er van (Zaal VIII) bij de 200 stadsgezichten, uit verschillende tijdvakken, topografisch gerangschikt. Deze schilderijen, uit zuiver artistiek oogpunt ongelijk, doch van groote documentaire waarde, stellen ons in staat om een leerrijke historisch-aardrijkskundige wandeling door « Groot-Vlaanderen » te doen.

Daar vindt men, uit het Noorden van Frankrijk, een eigenaardige serie gezichten op Duinkerken en zijn haven, op St.-Omer en de abdij van St. Bertijn, op Cassel, dat zoo schilderachtig op den heuvel ligt boven de Vlaamsche vlakte, op Rijssel, vanwaar de stukken van Antoine-Louis Watteau, met hun aardige tooneeltjes uit het volksleven afkomstig zijn : de *Processie van 1789*, de *Braderie* van Valenciennes en St. Amand, met de machtige abdije.

Belgisch Henegouwen is vertegenwoordigd door twee gezichtjes op Doornik, in de xvii^e^ eeuw : *De Groote Markt, bij de Inhuldiging van Koning Karel II van Spanje* en de woelige *Brugstraat*, alsmede door een prachtige gekleurde teekening van den schilder van Lodewijk XIV, Adam-François van der Meulen, voorstellende de *Inname van Bergen*, (Manufacture nationale des Gobelins, Parijs). Op de lucht had de secretaris van den Zonnekoning Villacerf geschreven : « le Roy a choisy ce desseing le 3^e^ aoust 1692 ». En men vindt te Versailles inderdaad het groote schilderij, waarvoor deze teekening als model gediend heeft.

Uit Oost-Vlaanderen twee eigenaardige altaarluiken, uit het begin der xvi^e^ eeuw, met gezichten op de wallen en torens van Nieuwpoort, met inbegrip van den ouden vuurtoren, gezichten op Ieperen, vooral twee typische Groote Markten uit de xviii^e^ eeuw, — van Kortrijk met zijn Broelbrug, van Dixmuiden, Oostende en Brugge, met gezichten van de *Burchtplaats* uit de xviie en xviiie eeuw, vóor en na den bouw van het Gerechtshof, dat naar men ziet, het schoon dezer plaats niet heeft verhoogd.

Behalve een groot panoramisch gezicht op Geeraerdsbergen, uit het begin der xviie eeuw, toegeschr. aan Joost de Momper (Mevr. Campen, Nederboulaere) met heel interessante détails, is Oost-Vlaanderen bijna uitsluitend vertegen woordigd door kijkjes in haar groote stad, de trotsche stede van Keizer Karel, waaraan Filips de Goede bij Keure van 12 Aug. 1130, den titel schonk

van Hoofdstad van Vlaanderen en het recht van « avant parler par tout nostre dit pays de Flandre et ailleurs ».

Het is een feit dat weinig steden wijzen kunnen op eene verzameling



BONAVENTURA PEETERS : Waterfeest op de Schelde vóor Antwerpen, ter gelegenheid van de verovering van Breda (1625). (Stedelijk Museum, Duinkerken).

topografische documenten, vanaf de Middeleeuwen tot het moderne tijdvak, zóo rijk en kostbaar als in de Universiteitsbibliotheek te Gent, door den vromen ijver van een Goetghebuur, van Lokeren en van der Haeghen saamgesteld, bewaard worden. Er bevinden zich hier uiterst zeldzame stukken, zooals het oorspronkelijke bouwplan voor het Belfort, uit het begin der xıvᵉ eeuw, *Dbeweerp van den Beelfroete*. de authentieke plannen voor het stadhuis, op velijn door de architecten De Waghemaker en Keldermans, enkele jaren na de geboorte van Keizer Karel ontworpen en dat, ware het in zijn geheel gevolgd, ons in het bezit zou hebben gesteld van het merkwaardigst type van een Vlaamsch stadhuis. Dan het panoramisch gezicht van 1534, zoo wel rechtvaardigend het gevleugeld woord van Keizer Karel aan François I : « Je mettrais votre Paris dans mon Gand », — vervolgens dat andere groote doek, met den omtrek van de Citadel, die de keizer na den opstand van 1540, om zijn rebelsche medeburgers in bedwang te houden, op de oude plek der St Baafs-abdij op deed richten. Verder die éénige reeks akwarellen, uitgevoerd door Lieven van der Schelden, ons toonend de « principaelste » monumenten van Gent, bij de intrede van Alexander Farnese, prins van Parma. Tot de xvııᵉ eeuw behoort een gezicht

op het Prinsenhof, waar Keizer Karel werd geboren, (het paviljoen der stad Gent op de Wereldtentoonstelling is volgens deze teekening opgetrokken). Dan een groot doek van Pieter le Plat : De *Prediking van P. Marc d'Aviano op de Vrijdagmarkt gedurende een pest-epidemie in 1681* (Baron Heynderickx, Brussel) teekeningen van van der Meulen en Lieven Cruyl, een meester in de perspectief, benevens uit de XVIIIe eeuw, een reeks vermakelijke stukjes : Intocht van Lodewijk XV binnen Gent, (Gravin van Limburg Stirum, Brussel), de *Kouter* door Sicliers, een liefhebberschilder, die slechts over een tamelijk onzekere graphische techniek, doch een zeer levendig observatievermogen beschikte, verder talrijke werken van Jacques Trachez, enz., enz.

Uit Brabant noemen we vooral het mooie tapijt, met een voorstelling van het Oude Paleis en den tuin der Hertogen van Brabant (verz. stadhuis te Brussel), het leerzame Plan van Brussel van Martin de Failly (1639), en de stukken van Snayers, uit de reserven der Kon. Musea. Het *Hôtel de Mérode*, op den Zavel, 23 April 1651, toen de Aartshertog Leopold-Willem, den papegaai van de boogschutters van den ouden Eed, van de spits van de Zavelkerk afschoot.

Mechelen, Lier en Antwerpen komen ons vervolgens onder de oogen : men lette vooral op de interessante serie houten gevels, op de Markt te Mechelen, waar de schilder een afbeelding heeft gegeven van de geweldplegingen, bij de inname van de stad door de Geuzen (9 April 1581). Een andere episode uit onze godsdienstoorlogen, wordt ons op een groot panoramisch plan van Lier bewaard. Ditmaal geldt het een overwinning van de Spaansche troepen, die de stad den 14^en October 1595 hernamen. Van denzelfden tijd ongeveer, is een mooi gezicht op de Markt te Lier, met zijn eigenaardig Belfort, toegeschr. aan Peter Balten (de heer Amédée Provost, Roubaix).

De deelname uit de Scheldestad is aanzienlijk. Het gemeentebestuur van Antwerpen, had een serie stukken uit het Museum afgestaan, door enkele bijdragen van particulieren aangevuld. Zoo kunnen we ons een voorstelling maken van de beroemde Meir in de XVIe, XVIIe en XVIIIe eeuw, van de Ossenmarkt, de Groote Markt, enz. Een groot doek van Bonaventura Peeters (Museum van Duinkerken), stelt 't vroolijke leven in de haven voor, bij het Schelde-feest, ter gelegenheid van de inname van Breda in 1625, door den markies van Spinola, opperbevelhebber der Spaansche troepen in onze gewesten ; een aardig paneeltje van denzelfden schilder stelt voor de aankomst te Antwerpen van Hollandsche oorlogsschepen in 1637, (de heer A. Capouillet, Brussel). Zeer nuttig voor de kennis der Oud-Antwerpsche topografie, is het panoramische gezicht van Albert Grimmer, met de omliggende polders, genomen van uit het Palingshuis, buiten de Rijsselsche Poort. Hierop volgen de havens van Zeeland : Arnemuiden in 1550, Zierikzee in de

xvi^e eeuw, kostbare documenten, niet enkel als gezichten in vogelvlucht doch ook om de getrouwe weergave der schepen voor de zeevaartkunde van 't hoogste belang. Drie Vlissingsche stukken beelden stad en haven af.



Gezicht in de zaal van het openbaar en gilde-leven.

Middelburg is vertegenwoordigd door een gezicht op de abdij in de xvii^e eeuw.

In de belendende zaal (VII) vinden we een kaart van de Scheldestreek, uitsluitend met het oog op de expositie, uitgevoerd door den zeer ervaren schilder-archeoloog Armand Heins, een serie schetsen van Gent zelf en fotografische vergrootingen der voornaamste monumenten van de streek en de stad ; verder een kostbaar wapenboek van Vlaanderen, voor de eerste maal gereproduceerd naar een origineel van 1562, eig. van de Kon. Bibliotheek te Munchen (codex iconographicus 265). Dit handschrift is vooral zoo belangrijk omdat het niet enkel de wapens der familiegeslachten, maar ook van de steden en ambachten geeft. Het behelst niet minder dan 819 wapenschilden en zal, naar we vernemen, eerlang door de stedelijke commissie voor monumenten worden uitgegeven.

Vier zalen gunnen ons een blik op het openbaar en gildeleven, het intellectueel, het godsdienstig en het huiselijk leven in Vlaanderen. Het wijde halfrond aan den ingang (zaal I) geeft ons een blik op tooneelen en herinneringen aan het openbare leven der oude gilden. Op den achtergrond, een

groote triumfboog, met versieringen, ontworpen door den beroemden Gaspar de Crayer, kunstgenoot van Rubens en in 1635 te Gent op de Vrijdagmarkt, ter gelegenheid van den intocht van den Kardinaal-Infant Ferdinand van Oostenrijk, opgericht. De stukken waren tot hiertoe in verschillende openbare Gentsche verzamelingen verspreid en het zou wenschelijk zijn om ze weer tot een geheel te vereenigen. Het groote middenpaneel stelt voor de ontvangst van den Kardinaal-Infant door de Gentsche Maagd. De overige zijn episoden uit de reis van den vorst : zijn gelukkige scheepstochten in Italië, zijn deelname aan den slag van Nordlingen, zijn ontvangst te Keulen door de keurvorsten. Het laatste stuk is allegorisch en stelt de aankomst van Eneas in Italie en zijn ontvangst door den ouden Evander voor.

Daar tegenover hangt het prachtige stuk van François du Chastel, medewerker van van der Meulen in Frankrijk : De inhuldiging van Karel II, koning van Spanje, als graaf van Vlaanderen in 1666, voorgesteld door den markies de Castel-Rodrigo (Museum, Gent). Het stuk is van buitengewone afmetingen, 5 ½ bij 3 meter, en telt een duizendtal figuren.

Het zou onmogelijk zijn om hier alle belangrijke stukken of alle voorwerpen in de vitrines te vermelden : schepenenketenen, insignia van openbare beambten, voorwerpen, dienst hebbende gedaan bij de inhuldiging van vorsten, enz. De reeks gildestukken verdienen echter een afzonderlijke vermelding. Men weet hoe krachtig het gildewezen zich op onzen Vlaamschen bodem heeft geopenbaard en welke vlucht de gilden hier namen : Ambachtsgroepen, zoowel als rederijkerskamers en broederschappen. Hun leven was intens en geheel van kunst doordrongen.

Zie die typisch versierde toortsen, die zoo iets schilderachtig decoratiefs aan onze oude ommegangen en stoeten gaven en waarvan we hier een zeldzaam rijke verzameling vereenigd vinden, die schitterende, op lichte stoffen geborduurde vaandels, op paradedagen zoo vroolijk wapperend in den wind, die allegorisch-zinnebeeldige blazoenen, waarin zich de geest onzer voorvaderen vermeide, die prachtige halsketenen en insignia, met zooveel liefde door onze Meester-goudsmeden gedreven, die majestueuse bekers en drinkschalen, bij de weelderige gilde-maaltijden gaande van hand tot hand.

De Gentsche toortshouders zijn afkomstig van de Gilden der vier Gekroonden, de Wijnstekers, de Brouwers, de Lantaarnmakers en Speldemakers, de Koornmeters, Scheepsbouwers, Baaldragers (Pynders), Wevers, Kraankinderen, het St. Lucas- en St. Sebastiaansgilde. — Noemen we onder de toortsen uit de overige steden, die van de Hoefsmeden van Brussel (1631), de Sebastiaans- en Lossersgilde van Lier, de Rijsselsche *Pynders* en Wevers en de Molenaars van St.-Omer.

Er zijn nog andere stukken, die als een kort begrip van het Gildeleven

zijn : oorkonden-koffers, kartels, eeremoniestaven, pennoenen, merkersplaten, armplaten, versierde pijlkokers, kruisbogen en roeren, zilverwerk bij wedstrijden geschonken, enz.



Toortshouder, met het beeldje van een vromen abt, XVIIIe eeuw. (Museum te Rijssel).

Maar het zijn vooral de rijke halsketenen en bekers, die onze aandacht vragen : halsketenen ten getale van veertig! De fraaiste is die van een goudsmedersgilde uit de XVe eeuw, (de heer van Kerchove d'Ousselghem, Gent). Elke fijn geciseleerde schakel, is met een episode uit de bewerking van edele metalen versierd, van af het uitgraven in de mijn, tot den verkoop in den goudsmidswinkel : de hanger stelt een beeldje van St. Elooi voor (1).

Bijna al de overige zijn gildeketenen, gedurende één jaar door den gildebroeder gedragen die, bij den grooten jaarlijkschen wedstrijd den prijs had behaald en tot koning was gekozen.

Noemen we verder nog, uit de XVe eeuw, die van het St. Sebastiaansgilde van Ieperen ; voor de XVIe die van de Kolveniers van Vlissingen en Sommelsdijk (in Zeeland) van de Sebastiaansgilde te Veurne, van Dixmuiden, Roesselaere, Moerbeke en Hulst, van de kanonniers en kolveniers van Ath, de St. Antheunisgilde van Aalst. Voor de XVIIe eeuw, die van de Gilde van het H. Gezin te Rijssel (de heer J. Mailliez, Rijssel), de boogschutters van Neren bij Hougaerde (Museum van Thienen), der St. Sebastiaansgilden van Gent, Oisterwijk, (de heer Frans Claes, Antwerpen), Brussel (Mgr Maes, Duysburg), van Waesmunster, van den Doel,

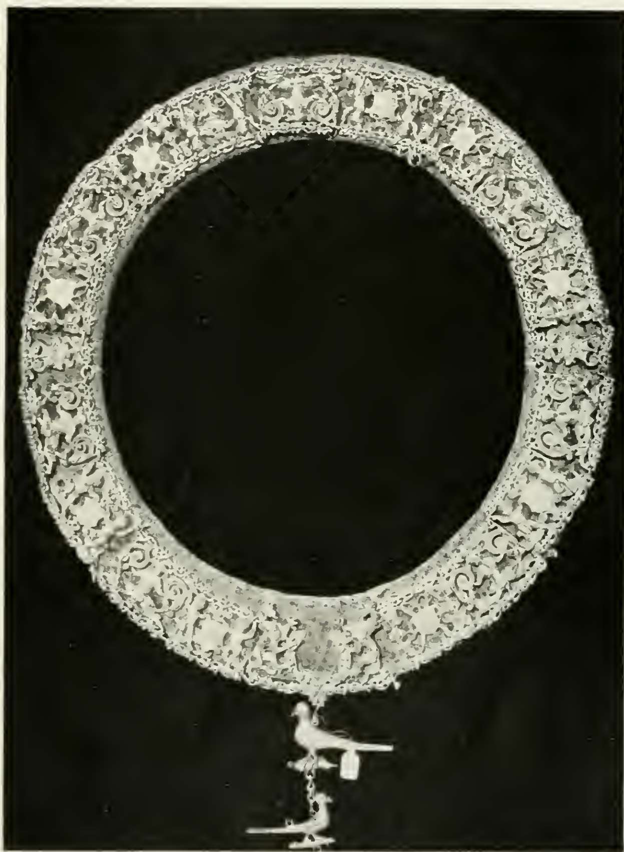
(1) We deelen hierbij mede, dat de heer Jos. Casier dit kapitale werk eerlang in een ons welwillend toegezegd, geïllustreerd artikel, afzonderlijk hoopt te behandelen.
RED.

Berlaere, Overmeire, de St. Jorisgilde van Hulshout ('t Steen, Antwerpen), de St. Ursulagilde van Appels, de St. Antheunis-broederschap van Gent (massief, geëmailleerd goud) en eindelijk voor de XVIIIe eeuw, die van de St. Sebastiaansgilde van Baesrode ('t Steen, Antwerpen), van Calcken, enz.

Verscheiden mooie Gilde-drinkschalen en bekers : o. a. die van de nering der Vischverkoopers van Brugge (Baron de Pelichy, Gent-Brugge), de beker door de Aartshertogen Albrecht en Isabella aan het Sebastiaansgilde te Gent geschonken, en sedert in het bezit dier nog steeds bloeiende broederschap gebleven, de Molenbeker van het St. Jorisgilde te Deinze (1612) (de heeren de Lava, Deinze) en de verguld-zilveren beker met het ruiterbeeldje van het Kanonniersgilde uit Veere (Rijksmuseum, Amsterdam).

Nog meer wordt de herinnering aan het verleden opgeroepen door de gezellen van het Boogschuttersgilde te Mechelen, met het ruiterbeeldje van hun patroon, St. Joris den draak verslaande, een hoogst belangrijk, ongeteekend paneel van 1495 (Museum Schoone Kunsten, Antwerpen), het fraaie portret van den trommelslager van het Antwerpsch St. Sebastiaensgilde, Pier la Hues, in 1581 geschilderd door Gilles Congnet den Oude. (In hetzelfde Museum) *Oprukken der Brusselsche Neringen en Gilden op de Groote Markt te Brussel*, gedurende het aartshertogelijk tijdvak, door D. van Alsloot, (Kon. Musea, Brussel). *Wapenschouwing der Antwerpsche Gilden en Broederschappen op de Meir*, door Nikolaas van Eyck (Museum Schoone Kunsten, Antwerpen), of de imposante groep van het Vleeschhouwersgilde Gent, door Robert van Audenaerde, begin der XVIIIe eeuw, en de Gildebroers van O. L. Vr. (Museum van Schoone Kunsten, Gent).

Er ligt niets verwonderlijks in het feit, dat de Koningen en Dekens der gilden geportretteerd werden, want is het ook thans onze gewoonte niet om den voorzitters onzer openbare vereenigingen hun beeldtenis aan te bieden en hun trekken te vereeuwigen als erkenning hunner verdiensten? Alleen, tegenwoordig valt het ons niet meer in om het schenken van een portret op een decoratief doek te herdenken, zooals op het groote doek van H. Goovaerts : *Onthulling van het Portret van den Opper-Deken : Jan-Karel de Cordes in het lokaal van het Jonge boogschuttersgilde van Mechelen in 1713*, (Museum van Schoone Kunsten, Antwerpen). En welke kring zou in onze dagen, bij gelegenheid van den doortocht eens doorluchtigen bezoekers, nog werken bestellen als : *de Ontvangst van burgemeester Jean-Baptist del Campo in het lokaal van het jonge St. Jorisgilde te Antwerpen in 1711*, door Balthasar van den Bossche, ofwel de *Plechtige ontvangst van J. B. Vermaelen, abt van St. Michiel, in de kamer van de Schermersgilde te Antwerpen in 1713*, door Frans Verbeeck, (Museum van Schoone Kunsten, Antwerpen)? Het is als een geschiedenis-les, zoo'n wandeluurtje in de voorhalle!



KETEN IN ZILVER EN ZILVER-VERGULD, SINT SEBASTAENS-GILDE, DIXMUIDEN.

XVIe eeuw.

(Eigendom van de Willem Tell, voorheen St Sebastaens-gilde, Dixmuiden).



Zaal II is die van het intellectueele leven, in hoofdzake door portretten voorgesteld. Den Vlaamschen Rechtsgeleerde Filip Wielant herkennen we op het zijluik eener triptiek, van den Meester van de Mater Dolorosa (Kathedraal St. Salvators, Brugge), vervolgens den Humanist, Willem Ribaut van Thielt, Overste der Kartuizers, op een mooie diptiek uit het begin der xvi[e] eeuw, waarvan het eerste luik ons de Maagd met het Kind toont. (Gravin van Liedekerke, Brussel). De gebr. Dominicus en Nikolaas Lampson van Brugge, door Otto Venius (Alph. Roersch, Gent), de Vlaamsche taalkundige, Cornelis Kiel of Kilianus, corrector van de drukkerij Plantin (Museum Plantin-Moretus, Antwerpen), de Brugsche Geschiedkundige Olivier de Vree of Vredius (Barones Jeanne de Béthune, Banhout), de Grammaticus Despauterius, geb. te Ninove in 1480, die met zijn Latijnsche Syntaxis de Europeesche scholieren gedurende twee eeuwen onderwees (Stadhuis te Ninove), enz.

Bezien we vervolgens die met zorg verluchte thesen, die diploma's, blasoenen en « spelen van Sinnen » der Rederijkerskamers, die belooningen aan de primussen der Universiteit, zooals die prachtige zilverwerken door het Gentsche Magistraat aan Joost Goethals, in 1681 Primus te Leuven geschonken (Graaf Goethals, Gent), en door het Magistraat van St. Nikolaas aan Gilles Frans de Grave, eveneens Primus van Leuven in 1751, (de heer George Hulin de Loo, Gent). Een op velijn geteekende allegorie, herinnert aan den jeugdigen Gentenaar, Ferdinand Borluut, die de ijdelheden dezer wereld en in 't bijzonder de zeven hoofdzonden vaarwel zei, bij zijn intrede op de Brabantsche Universiteit (omstreeks 1635) (Graaf de Bousies, Gent). De delikate akwarellen van Alexander Casteels, zijn even zoovele fijn-omlijnde tooneeltjes uit het Studentenleven in de xvii[e] eeuw. (Bibliotheek van Gent).

Verder zijn er muziekinstrumenten : doedelzakken, lieren, schalmeien, bekfluiten, violas en guitaren van Vlaamsche luitmakers, vooral van de Willemsen van Gent. Beschouwen we vervolgens het fraaie clavecimbaal van Daniel Dulcken te Antwerpen 1747, (Mevr. C. Snoeck, Gent) en dat uiterst zeldzame instrument : *de Noordsche Balk*, een soort van groote cither (instrumentaal Museum van het Kon. Conservatorium te Brussel), waarvan ook een exemplaar in het Museum te Ieperen bewaard wordt.

De korbeelen in gesneden eik, zijn uit de drukkerij Steelsius te Antwerpen afkomstig (Steen, Antwerpen). Die koffer, is het eigendom geweest van den schilder David Teniers III, waarvan een vermakelijk stukje van zijn vader het komieke ongeval op zijn Bruiloftsavond verhaalt. (Ridder O. Schellekens, Dendermonde). Vervolgens zijn er nog astronomische en physische instrumenten (Mej. H. Godtschalk), en verschillende handschriften en perkamenten.

Een prachtige verzameling proeven van goudsmeedkunst, trekt de aandacht in de zaal van het godsdienstig leven (Zaal III). Dank zij de minu-

tieuse studie van merken, heeft men de ciborieën, monstransen, zalfdoozen, offerschalen, oliekannetjes, reliekwiekasten, volgens hun herkomst kunnen schikken en, ten einde hun waarde en hun eigenaardige strekking, verschillend volgens tijd en plaats, nader te bepalen, het werk van Gentsche, Brugsche, Antwerpsche en Brusselsche goudsmeden onderling kunnen vergelijken.

Er zijn groote zeldzaamheden onder, die tegelijk wonderen zijn van goeden smaak, als de prachtige abtelijke kromstaf van Maubeuge, uit de XIIIe eeuw, de *Moudsoene* of *Vredekus* uit het Begijnhof te Dixmuiden (XVe eeuw) en vooral de prachtige rijve van den sluier van St. Aldegonde, uitgevoerd in een Brusselsche werkplaats, uit de XVe eeuw, thans het eigendom van de kerk te Maubeuge.

Zeer interessant ook is de monstrans van Castre (1495), en die van Lede, de rijve van het ware kruis uit de kerk te Eyne, een soort van triptiek op een achthoekigen voet, waarvan de beide luiken versierd zijn met gedreven en geciseleerde figuren van profeten, met banderollen in de hand. Verder de eigenaardige lederen vaas uit de kerk te Nevele voor de gewijde olieën met zilver en zilver-verguld uit verschillende tijdvakken opgewerkt en een prachtige rozenkranshanger, toebehoord hebbende aan Jacqueline van Lalaing, XXIIe abdis van Flines (de heer Emile Theodore, Rijssel).

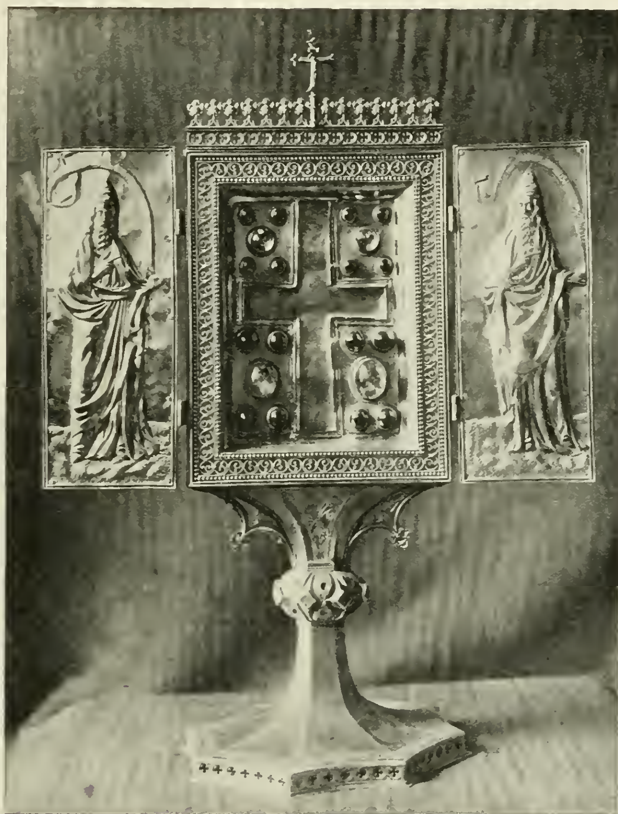
Onder de stukken uit de XVIe eeuw, merken we vooral op de miskelken van Brugsch (1556) en Bazelsch (1562) aardewerk, de eerste heel rijk, de tweede heel eenvoudig, de mooie schaal met oliebusjes van 1513, afkomstig uit het Gasthuis te Lessen, (de heer Auwers, Enghien) en vooral het chrismatorium uit de St. Jacobskerk te Gent, in den vorm van een koffertje met boldeksel, geheel geciseleerd en dagteekenend van 1553.

De invloed van Rubens laat zich gelden in het decoratieve goudsmeedwerk uit de XVIIe eeuw, van het type der Antwerpsche monstransen met gedraaide zuiltjes met bladranken van Mespelaer en St Nikolaas, of met slingers en voluten van Aalst en Rupelmonde.

Tegen deze, een weinig overladen modellen, steken door hun elegantie af, dat heel kleine reliekdoosje van den H. Doorn (St Jacobs, Gent) en de monstrans van de Bijloke te Gent (1661). Enkele details in dit laatste stuk van Brusselsche herkomst, verraden het taaie leven der Gotieke opvattingen — de Ark des Verbonds en de drie ineenslingerende ringen, voorstellende de H. Drievuldigheid, symbolen welke door de kunstenaars der Renaissance niet meer aangewend werden.

Een prachtig werk is de groote monstrans, uit de St Michielskerk te Gent, uitgevoerd in 1698 door den Gentschen goudsmid Jan-Baptiste Lenoir, een meester in zijn vak. De monstrans uit de kerk te Saffelaere, is van bescheidener afmetingen, doch niettemin er nauw aan verwant. Fraaie specimens in

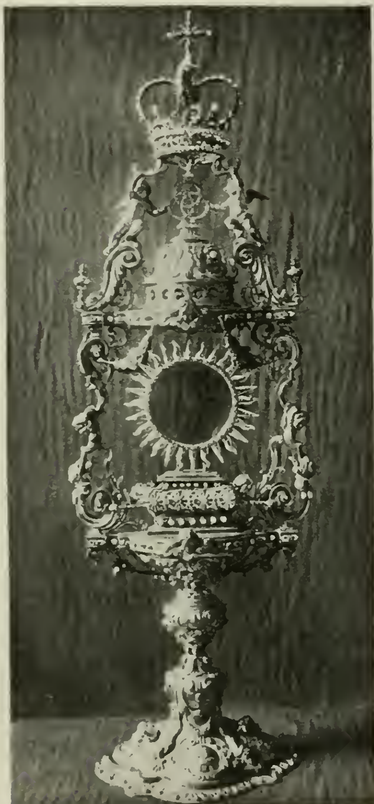
den stijl Lodewijk XV, werden ons vertoond in de groote kandelaars van Beveren-Waes, uitgevoerd te Ath, in 1754.



Relikwiekast, XIVe eeuw.
(Kerk te Eyne).

Enkele uitgezochte tapijtwerken versierden deze zaal : een fragment der fameuse serie uit de Apocalyps te Angers, uit de XIVe eeuw, volgens cartons van Jan Bandol, gez. Jan van Brugge, schilder van den Franschen koning Karel V en voorstellend « Het Lam, dat geslacht is, aangebeden door de 24 ouderlingen », een onderwerp bijzonder geschikt om in een stad, die de *Aanbidding van het Lam* der van Eycken bezit, tentoongesteld te worden, (Museum van het Bisdom, Angers), een prachtig Vlaamsch loofwerk met distelblaren, uit de XVIe eeuw (Manufacture Nationale des Gobelins, Parijs),

een heel decoratief Brusselsch tapijt, uit de XVIIe eeuw, God de Vader en God de Zoon, verschijnend aan den H. Ignatius (Mevr. Paul Jamar, Brussel), een tapijt voorstellend O. L. Vr. van Hal, speciaal voor dit Brabantsch heiligdom gewerkt, door de wevers van Oudenaerde in 1663 en bijgevolg onbetwistbaar echt.



Monstrans van 1661.
(Kerk van het Bijloke-gasthuis, Gent).

Tegen de wanden : meubelen met godsdienstige onderwerpen, koorstoelen en kasten, soms een weinig gearrangeerd en gerestaureerd, zooals die kast uit de Godshuizen te Ieperen, met paneelen, voorstellend Ste Margaretha en St Laurentius, of de Begijnen-kast van den heer A. Verhaegen, Gent. Minder artistiek, doch in beter staat, is die kast met paneelen, voorstellend aan de eene zijde de H. Familie, aan de andere de Maagd tusschen St Pieter en St Paul (Mevr. Gyselinx, Ronse).

Schilderijen geven tooneelen weer uit het leven der Heiligen, godsdienstige gebruiken of kerkelijke plechtigheden, begrafenissen, ex-votos voor graven, gebeden, missen, benedicties van het H. Sakrament. Welk een curieus voorbeeld van eigenaardige vroomheid is bijv. dat groote doek uit het Museum van Winoxbergen, waar een obscuur schilder uit de XVIIIe eeuw Munynxhoven, de herinnering aan het bad der relieken van St Winox op heeft bewaard !

Onder de stukken in de zaal van het godsdienstig leven, merken we vooral op een interessante copie, blijkbaar oud, van de beroemde, aan Hub. van Eyck toegeschreven *Kerk en Synagoge* uit het Prado te Madrid (de heer Schutz, Parijs) en de belangrijke legende der H. Dymphna, in zeven paneelen, ingezonden door Fred. Muller & Co te Amsterdam, geschilderd door Gozewijn van der Weyden, den kleinzoon of achter-neef van den grooten Rogier, niet lang geleden door de abdij van



« HET LAM GODS » AANGEBEDEN DOOR DE VIER-EN-TWINTIG OUDERLINGEN. — Fragment uit het tapijtwerk van de Apocalypse, uitgevoerd in de werkplaats van Nicolas Bataille te Parijs, volgens de cartons van Jan Bandol, gez. Jan van Brugge. (Museum van het Bisdom van Angers).

Tongerloo naar den vreemde verkocht, ten grooten detrimente van ons nationaal kunstbezit.

Omtrent 1465 te Brussel geboren, verkreeg Gozewijn van der Weyden het meesterschap onder de Antwerpsche schilders in 1503. Na den dood van zijn vrouw trok hij zich in de abdij van Tongerloo terug, dat een bijklooster te Antwerpen had. Daar schilderde hij ongetwijfeld de paneelen der H. Dymphna en een triptiek van den Dood en de Hemelvaart van de Maagd, dat in de St Gumarus-kerk te Lier bewaard wordt. De inrichters der tentoonstelling hebben vergeefs getracht om dit drieluik in bruikleen te verkrijgen, dat zoo interessant zou zijn geweest om met deze paneelen te vergelijken en waarbij dan de Gozewijn van der Weyden uit het Berlijnsche Museum had kunnen worden gevoegd.

Er waren oorspronkelijk acht paneelen, doch dat met de Martelie van de Heilige, werd, schijnt het, vele jaren vóor den verkoop door de gevoelige Tongerloosche monnikken vernietigd, omdat zij « akelig » werden van het gruwzaam tooneel! Het is gemakkelijk om de verschillende episoden van de legende op de paneelen te volgen, waarvan het belang uit een kunst-geschiedkundig oogpunt niet te onderschatten is.

De heer Robin Grey heeft twee interessante Vlaamsche Primitieven tentoongesteld: een *Kruisafname*, van den meester van het Heilig Bloed en een buitengewoon goed geconserveerde *Aan St Ildefonsus verschijnende Maagd,* uit de school van Memling.

We verlaten de zaal niet zonder de aandacht te vragen voor twee prachtige kandelaars, de een in verguld koper (XV[e] eeuw) uit de kerk te Mechelen, de andere in gesmeed ijzer (XVI[e] eeuw), uit de oude Bakkerskapel in de St Baafs te Gent, met een Draak, die aan dien op de spits van het Belfort doet denken en op het groote Spaansche altaarstuk (de heer Demotte, Parijs), hier ter oorzake der Vlaamsche invloeden, die enkelen vooral in de architectuur meenen op te merken, tentoongesteld.

In de zaal IV, of de zaal van het huiselijk leven, is het zilverwerk geëxposeerd, mede topografisch, volgens de merken van hun makers gerangschikt. Deze prachtige stukken strekken de werkplaatsen van Kortrijk, Ieperen, Brugge, Rijssel, Valenciennes, Atrecht, Ath, Bergen en Mechelen tot groote eer. Verschillende schilderstukken doen ons mede de zeden en gebruiken onzer voorouders kennen: aristocratische familiegroepen in wijdsche gewaden, statig-deftige bruiloften, muziek- en volksfeesten, drukke kermissen, waar vet glanzende boeren en boerinnen epische smulpartijen houden, dronkemanstooneelen in de herberg, dorpsdansen, episoden uit het veldwerk, enz.

De glanzende omgeving van het weelderig goudsmeedwerk, schaadt niet

aan de schilderijen, waaronder trouwens vele door mooie, artistieke kwaliteiten schitteren : allereerst een waardevol stuk van Frans Pourbus : *Bruiloft van den schilder Joris Hoefnagel* (Mevr. Camberlyn d'Amougies, kasteel van Pepinghen), vroeger reeds in de *Gazette des Beaux-Arts*, door wijlen Henri Hymans beschreven. — Wij weten dat Joris Hoefnagel, Antwerpsch schilder, reiziger *und Poet dazu*, den 12en Nov. 1571, in het huwelijk trad met Susanna van Onsen. Dit stelt ons in staat tot de zeer nauwkeurige dateering van het stuk, een kostbare documentatie van de xvie eeuwsche zeden.

Noemen we dan verder nog een interessant Gotiek zijluik, afkomstig van een klein huisaltaar, dat de trekken van den, in 1498 overleden, Jan de Mol voor ons bewaart, (Dr. Lemmens, Berlaere), het mooie *Portret van Margaretha van Oostenrijk*, met het etiket van Barend van Orley (de heer Lucas Moréno, Parijs). Het *Concert*, in den catalogus vermeld als van Gonzalès Coques, doch dat wel een Christoffel van der Lamen zou kunnen zijn, (Baron Janssen, Brussel) ; elegant gegroepeerd en heel aangenaam van koloriet, is het *Bal* van Hieron. Janssens, een leerling van van der Lamen, om zijn voorliefde voor danstooneelen, bijg. « de Danser » (de heer Edouard Prouvost, Roubaix). Verder een portret van Nicolaas Triest, schepen van Gent, door van Dijck, origineel of repliek? (Fred. Chapman, Twickenham) en een heel sappig portret van Jordaens, voorstellend de dochter van den schilder, een gezonde, sterke, blozende Vlaamsche meid (Graaf Cavens, Brussel).

Heel representatief zijn de beide familie-portretten uit het begin der xviie eeuw, herkomstig van het kasteel van Baron de Nève de Roden, Waesmunster. Deze krachtige, geharnaste edelman, met de St. Jacobsorde, is een geschenk van Christoval de Medino de Montoya, gouverneur van Ham « lieutenant du mestre du camp général » in de Nederlanden, den 20n Mei 1635 gevallen in den slag van Avein. De andere is van Claude d'Oignies, graaf van Coupigny, overleden den 10n Januari 1640. De schilder heeft hem voorgesteld met zijn zoontje Balthazar, — een heel klein kindje nog en de tegenstelling is heel frappant, van het witte jurkje van het kindje tegen het zwarte pak van de, tegen de met een rood kleed bedekte tafel leunende, gestalte van den vader.

Het op koper geschilderde *Campement* uit het Museum te Duinkerken, is een uitstekend staaltje (1665) van het fijne, delikate talent van een kleinmeester uit de xviie eeuw, Robrecht van den Hoecke, wiens werken heel zeldzaam zijn. Hij was opzichter van de versterkte vestingen in Vlaanderen en schilderde gaarne militaire tooneelen, op heel klein formaat en wat we hier zien is, op een paneeltje 50 centimeter breed bij 40 hoog, een uitgestrekte landstreek, bezet door een groote legermacht, als door de verkleinende glazen van den tooneelkijker gezien.



1. *Doop van de H. Dymphna.*



2. *Haar vader geeft haar zijn voornemen te kennen om haar uit te huwelijken.*



3. *De koning [illegible] der pri[illegible]*



Ste Dymphna en Ste Lucia, keerzijde van het voorgaande paneel. — (Paneel 6, voorstellend de marteling der H. Dymphna en van St. Gerebernus, bestaat niet meer).

GOZEWIJN VAN DER WEYDEN: DE LEGENDE DER H. DYMPHNA.



Vlucht der H. Dymphna.



Dienaren des konings, de prinses herkende, koopen een ... waardin om.



7. Het vinden van de doodkisten der H. Dymphna en van St Gerebernus.



De doodkisten plechtig teruggevoerd naar Gheel.

(7 paneelen en keerzijde van een paneel, eigendom van de firma Frederik Muller & C°, Amsterdam).

Zeer groot van afmetingen daarentegen is de David Teniers de Jonge, uit het Museum te Lier, in den catalogus vermeld als *Gezicht op het dorp Perck*, waarop een adelijke kasteelvrouw vruchten en groenten koopt.

Vele volkstooneelen : *De St. Maartenskermis* van Pieter Balten (Rijksmuseum, Amsterdam), de zeer oorspronkelijke meester aan wien wellicht de mooie *Dorpskermis* in den catalogus op P. Breughel den Oude gezet (den heer Franchomme, Brussel), mag worden terug gegeven, de *Eieren-dans* van Pieter Aertsen, gez. Lange Pier (Museum Amsterdam), *de Vier Jaargetijden* van Abel Grimmer (Antwerpsch Museum), *Veldarbeid gedurende de verschillende getijden van het jaar*. Verder de zeer fraaie *Plundering van een Dorp* van Roland Savery, van een amberkleurig koloriet (Kortrijksch Museum), het *Boerenfeest*, Adriaan Brouwer (Dr. Sekeyan, Parijs). de *Keukenmeid* van Frans Snijders (Verz. Van den Corput, Brussel), en het curieuse paneeltje van Adriaan van Nieulant *De Waschvrouwen* (Baron Janssen, Brussel), enz.

De afdeeling « Land en Leven » wordt gecompleteerd door een authentiek interieur : *De Armencaemer* der stad Gent, (zaal VI). Deze met houtsnij- en schilderwerk versierde zaal, bevond zich in een vleugel van het stadhuis (eerlang bestemd om te verdwijnen). Met de grootste zorg losgemaakt en naar de tentoonstelling overgebracht, is het weer geheel in den vorigen staat ineengezet. Het is het oude lokaal van het bestuur der *Armencaemer*, een officieele liefdadigheidsinstelling, door Keizer Karel gesticht en in de xvii[e] eeuw, door de Aartshertogen Albrecht en Isabella bevestigd. Door het bestuur wordt aan behoeftigen bijstand verleend. Het buitengewoon schoon uitgevoerde houtsnijwerk, is van den Gentschen meubelmaker Norbert Sauvage, met uitzondering van de schouwfestoenen, die van zijn broeder Frans zijn. De monumentale schouw is versierd met een buste van den keizer en met twee beeldjes, voorstellingen van weezen, in de dracht der xvii[e] eeuw. Aan weerszijden van de schouw, een geornamenteerde deur, waarboven een buste, aan de eene zijde van Hertog Albrecht, aan de andere van Aartshertogin Isabella. Al het schrijnwerk is in 1689 uitgevoerd. In hetzelfde jaar had Jan van Cleef het mooie stuk boven den schoorsteen geschilderd : *De Stichting van de Armencaemer* door Keizer Karel. De zeven overige schilderijen boven de lambriseering waren in 1691 geschilderd door den Gentenaar Gilles le Plat en stellen het bestuur voor, dat barmhartigheid uitoefent. Door dit indrukwekkend interieur zijn we in staat om voor een oogenblik het leven onzer voorouders mee te leven en dit reisje in vervlogen tijden is niet een der minste aantrekkelijkheden van de Gentsche tentoonstelling.

In den doorloop, toegang gevend tot de Armencaemer, een mooie, Vlaamsche eikenhouten klokkekast (stijl Lodewijk XVI) (de heer Paul

de Clippele, Gysegem), twee portretten van den beroemden XVIIe eeuwschen Gentschen bisschop en filantroop Antoine Triest, waarvan dat in het bezit



Gezicht in de *Armecaemer*, vroeger in het Stadhuis te Gent, XVIIe eeuw. (Houtwerk van Norbertus Sauvage, schoorsteenstuk van Jan van Cleef, de overige schilderwerken van Gilles le Plat).

van den baron E. de Kerckhove d'Exaerde te Brussel vooral in 't oog valt en verder uit de XVIIIe een vermakelijke voorstelling van Vlaamsche spreekwoorden (de heer Louis Maeterlinck, Gent).

TWEEDE AFDEELING : KUNST EN KUNSTNIJVERHEID

Zooals we gezegd hebben, is de tweede afdeeling der tentoonstelling voorbehouden aan de schoone kunsten, met name aan de beeldhouw en toegepaste kunsten en aan de miniatuur.

Aan den ingang is een eerezaaltje (Zaal IX) met eenige meesterwerken uit de XIVe eeuw ; een *Ste Catherina*, uitgevoerd door André Beauneven van Valenciennes, voor de kapel der graven van Vlaanderen in de O. L. Vr. Kerk te Kortrijk. Verder de vier prachtige in eik gesneden koppen, uit de oude schepenenzaal te Ieperen en de indrukwekkende koperen grafplaat van den Gentschen hoofdman Willem Wenemaer, gestorven te Gent in 1325 en van zijn gade Margaretha de Brune (Oudheidkundig Museum, Gent). Men vindt er tevens geplaatst zes koppen uit de sedert afgebroken gentsche weverskapel,

FRANS POURBUS: BRUILOFT VAN DEN SCHILDER JORIS HOEFNAGEL.

(Mevrouw de douairière Camberlyn d'Amougies, Pepinghen).



de beroemde *Leugemeete*, waarvan de wandschilderingen, Gentsche gemeentenaren voorstellend, stroomen inkt van geleerde schijvers hebben doen vloeien, die zich druk maakten over den juisten vorm van den beroemden *Goedendag*.



In eik gesneden koppen, uit de schepenenzaal te Ieperen.
(Stedelijk Museum, Ieperen).

De breede tusschengang naast zaal X, is met Doorniksche en Oudenaardsche tapijten behangen, vooral met een curieus *Jachttooneel* (de heer M. Schutz, Parijs) De *Hemelvaart* en de *Bekroning van de Maagd,* (Museum te Doornik), *Salomon en de Koningin van Saba* (de heer Velghe, Parijs) ongelukkig zonder den rand. Tevens eenig beeldhouwwerk, waaronder de bustes van La Fontaine en Molière door Godecharle (de heer Hector de Backer, Brussel).

In de hierop volgende groote zaal (XI) de aanzienlijkste collectie beeldhouwwerk, die tot hiertoe ooit in de Scheldegouw verzameld was. Doorniksche, Vlaamsche, Brabantsche en Antwerpsche werkplaatsen, zijn vertegenwoordigd door meer dan 350 stukken van alle tijden en afmetingen, vanaf de kleine tooneeltjes in palmhout, tot marmerbeelden op de natuurlijke grootte. Ik zie er van af om ze allen te beschrijven of enkel maar te vermelden. Doch zij, die belang stellen in een der schoonste uitingen van

plastieke kunst, zullen hier talrijke voorwerpen ter bewondering en een uitgebreid veld voor studie vinden.

Ik vermeld enkel in het voorbijgaan, uit de xive eeuw : een fraai marmer *De het Kind Jezus zoogende Maagd*, (Museum te Rijssel), prachtig ivoorwerk : *de Maagd, die het Kind een vogeltje geeft* (Museum te Brugge), *Een Engel* (Vicomte Baré de Comogne Gent) en de *Maagd met het Kind*, (baron de Béthune, Kortrijk), een fragment in steen *Hoofd van de H. Maagd* (de heer Van Hooff, Lokeren) en die origineele reeks decoratieve beeldjes van geverniste terra-cotta, allen opgegraven in de Scheldegouw bij Gent, Ieperen, Rijssel, Valenciennes, St Omer, over welker bestemming veel is geschreven en gewreven : Waren het dakversieringen, voorwerpen ter versiering van het huis, of proefstukken? Ze zijn in ieder geval zeer karakteristiek, vooral die wapenknecht met een ronden stormhoed en een langwerpig schild, uit het Oudheidkundig Museum te Gent, waarvan het Museum te Ieperen een soort van minderwaardige repliek bewaart. Verder dat fragment van een ruiterbeeldje van den Graaf van Vlaanderen in het Museum te Gent en dat kruiselings zittend mannenfiguurtje in het Museum te St Omer.



In eik gesneden kop,
uit de vroegere schepenenzaal te Ieperen.
(Stedelijk Museum, Ieperen).

Tot de xv^e^ eeuw behoort een serie zeer eigenaardig houtsnijwerk : *Jezus op de knieën der Maagd*, met het onmiskenbaar Brusselsche waarmerk van den hamer (de heer Paul de Decker, Vorst). Dan de prachtige gepolychromeerde groep van engelen (Baron Kervyn de Meerendre, Brugge), de majestueuse *God de Vader, door engelen omringd* (Kon. Musea, Cinquantenaire, Brussel), de enigmatieke *St Franciscus van Assissi* (Jan Brom, Utrecht), herinnerend aan de fysionomieën van zekere modellen van Jan van Eyck, twee *geknielde engelenfiguren* (Museum van Brugge en den Heer Van Herck, Antwerpen), een naïef Brabantsch altaarstuk : *de Familie van de H. Anna* (Cinquantenaire, Brussel), een droeve *Christ de Pitié* (de heer Nickers, St Hubert), een decoratieve draagsteen, met een voorstelling van St Pieter, afkomstig uit de groote zaal van het Huivettershuis te Gent en verder nog uit de xve eeuw eenig schoon steenen beeldhouwwerk, zooals de drie profetenbeeldjes en de beide sluitstukken, herkomstig uit den ingang van het Brusselsche stadhuis, één met een interessante voorstelling van een minstreel (Gemeentelijk Museum, Brussel).

De xvie eeuw is niet minder rijk vertegenwoordigd. Ten eerste door twee heel belangrijke altaarstukken ; dat van St Colomba, gemarteld onder



ANDRÉ BEAUNEVEU : SINTE CATHERINA. Marmerbeeld.
(O. L. Vr. Kerk, Kortrijk).

Aurelianus (kerk van Deerlyck), in tien compartimenten — een heel dramatische iconografie — en een van Johannes de Dooper (kerk van Hemel-



Jezus op de knieen van de H. Maagd Hout, xv^e eeuw, Brusselsch werk.
(Eigendom van den heer Paul de Decker, Vorst).

veerdegem) in zes afdeelingen, waarvan een vak beneden in het midden is leeggebleven, waarschijnlijk om er een relikwiekast in te plaatsen.

Dit altaarstuk van Hemelveerdegem is een prachtige compositie (omstreeks 1515) : de *Prediking*, de *Doop van Christus*, de *Dans van Salome* en de *Onthoofding*, *Het vinden van het Hoofd van St Jan* en het *begraven er van* in een hoek van het Paleis van Herodes, het in den wind strooien van zijn asch, op last van Julianus den Afvallige. Al deze episoden van het leven en den dood van den Voorlooper, zijn door dramatisch bewogen tooneelen in een rijk architecturaal decor, onder sterk gedraaide bogen in flamboyantstijl weergegeven. In kleine nisjes, zijn heel kleine borstbeeldjes geplaatst van vorsten uit de xv^e eeuw, waarin gemakkelijk Habsburgers zijn te herkennen, o. a. de karakteristieke beeldtenis van Maximiliaan, Filips den Schoone en Keizer Karel in zijn jeugd.

Onder het reredos een fraai antependium in Vlaamsch tapijtwerk uit de xv^e eeuw : *De Geboorte van Jezus-Christus, tusschen twee Begiftigers, voorgesteld door Ste Catherina en Ste Anna* (Gasthuis van de Poterie, Brugge). Het onderstel van het altaarstuk van St Colombia, is gelijkelijk versierd met een

antependium uit de XVI[e] eeuw, waarop, tusschen losse bloemen, het monogram van Christus, omhoog gehouden door twee engelen (Burgerlijke godshuizen, Leuven).

De zaal met het beeldhouwwerk wordt door andere tapijten gestoffeerd : een fraaie bloemenrand met groote distelblaren en gestyliseerde bloemen (Manufacture nationale des gobelins, Parijs), vervolgens de curieuse serie van de *Geschiedenis der Mirakelen, verkregen door voorspraak van O. L. Vr. van de Poterie te Brugge,* voorstellend in 3 behangsels, 18 verschillende onderwerpen, met de beschrijving er van in het Vlaamsch (Godshuizen Poterie, Brugge).

Doch keeren we tot de XVI[e] eeuwsche sculptuur terug en bezien we de groepen van den *Calverieberg* (de Heer Jan Brom, Utrecht), de *Geboorte van Jezus-Christus* (de heer Baus, Ieperen), de *Afdoening van het Kruis* (Baron de Bethune, Kortrijk), de monumentale groep van St Maarten (Museum Thienen), (deze drie laatste gepolychromeerd), alsmede een overvloed van beelden en beeldjes, uit de verzamelingen Paul de Decker, Vorst, Em. Theodore, Rijssel, George Taymans, Brussel, Van den Corput, Brussel, Van Herck, Antwerpen, van Overbeke, Brussel, enz.

De werken, een weinig verder in de zaal, verraden door hun harmonieuse rondingen den invloed die Rubens op onze beeldhouwers uitgeoefend heeft. Men voelt dat deze er naar hebben gestreefd, om aan het marmer en aan het hout het malsche van 't vleesch en de trilling van het leven te geven. De mooie Moeder-Maagd uit de kerk van Troost in Nood (Sted. Museum, Brussel) en die allerliefste *Slapende Amor* van den heer Madeline te Londen, zijn als met teerheid gesculpteerd. Heel typisch ook is dat groote kerkportaal met twee uitslaande deuren uit de O. L. Vr. kerk te Thienen, waaruit het door een al te zeer om eenheid van stijl bekommerden « hersteller » is weggenomen. Een der beste Antwerpsche beeldhouwers, Mathijs van Beveren, heeft ze met bolwangige engeltjes versierd, in warm gekleurd eikenhout, met de emblemen van St Augustinus : het vlammend Hart, de Mijter en het Kruis, de boeken, enz. De mauclair is met drie boven elkaar geplaatste beeldjes : Liefde, Hoop en Geloof versierd.

Onder de hier vertegenwoordigde meesters van den beitel, noemt de catalogus Servaas Cardon (*Bacchus,* gebakken aarde, de heer Capouillet, Brussel), Lucas Faidherbe (vier stukken met godsdienstige onderwerpen in gebakken aarde, uit de verzameling Van den Corput, Brussel), Gerard van Opstal (bas-relief in ivoor, *Kinderen en geitjes*, van Baron de Zérézo de Téjada, Brussel), Laurent Van der Meulen (vier houten trofeeën, verzinnebeeldend de elementen : de aarde door bloemen, de lucht door vogels, het water door visschen en het vuur door den genius der kunsten, (Graaf Goethals, Gent).

De meer gecompliceerde, vaak conventioneelere kunst der XVIIIe eeuw, is gerepresenteerd door talrijke werken van Laurent Delvaux, wanneer men



Altaarstuk met Johannes den Dooper. Hout. XVIe eeuw.
(Kerk te Hemelveerdegem, Oost-Vlaanderen).

het opschrift op den beroemden preekstoel in de St Baafskerk te Gent mag gelooven, geboren te Gent, wiens meesterschap zich in verschillende werken openbaart, vanaf het marmerbeeld van St Jozef (St Jacobskerk, Coudenberg, Brussel) tot aan de serie maketten in gebakken aarde (Mevr. Morren, Brussel). Vervolgens door het beeldhouwwerk van Pieter-Denis Plumier (Maket van de fontein van de Schelde op de binnenplaats van het Brusselsch stadhuis, Sted. Museum, Brussel), van Jan Claude de Cock, de mooie marmergroep van *den Vrede, bekroond door den Oorlog* (de heer Arthur Verhaegen, Gent), van Theodoor Verhaegen, (een mooie lezenaar-engel, uit de kerk van Ninove), van J. F. van Geel (een *Stroomgod*, van Mevr. Savoye, Brussel, een maquette in terra-cotta van een beeld dat zich in het Museum voor Schoone Kunsten te Antwerpen bevindt), van Godecharle, enz., zoowel als een overvloedige reeks kleine beeldjes in ivoor. Er zijn onder deze laatste allerbevalligste, bijv. dat aardige vliegende mannetje (Baron de Nève de Roden, Gent), de *den Draak vertrappende Maagd met het Kind* (Mej. Timmermans, Brussel).

Die zaal voor de beeldhouwwerken, een klein museum op zichzelf, wordt algemeen geroemd en strekt den voorzitter van de commissie, den heer Jos. Casier, zeer tot eer. Waar de smaak van den wel ingelichten archeloog zich op de geheele tentoonstelling verraadt, is het hier vooral dat hij met zeldzaam geluk het moeilijk vraagstuk van het schikken van zeer van elkaar verschillende werken op tegelijk artistieke en wetenschappelijke wijze, heeft weten op te lossen.

Dank aan de gulle deelname onzer openbare instellingen, o. a. van de Kon. Bibliotheek te Brussel en de Bibliotheek der Hoogeschool van Gent, omvat de afdeeling miniaturen een keur der schoonste voortbrengselen onzer Vlaamsche verluchters, van af het Romaansche tijdvak, tot aan het einde der xviii^e^ eeuw.

De St Baafs te Gent heeft het Evangelarium afgestaan, dat langen tijd als het brevier van St Lieven beschouwd werd, doch eerst tegen het midden der ix^e^ eeuw en dus na den dood van den heilige is gemaakt. Men herkent er tegelijk invloeden der scholen van het Noorden van Frankrijk en West-Duitschland in. Die eigenaardige encyclopedie der xii^e^ eeuw het *Liber Floridus* van den kanunnik Lambert Lombard, is het eigendom van de Gentsche Bibliotheek. Uit de xiiie eeuw dagteekent dat curieuse inkomsten-register van den Heer van Audenaarde uit de Kon. Bibliotheek met, voor de kennis van het Middeleeuwsche landleven, zeer interessante teekeningen. Verder die vier bladen eener biografie in Fransche verzen van Thomas à Becket, Aartsbisschop van Canterbury, eig. van Mev. Albéric Goethals te Kortrijk, vroeger door Paul Meyer gepubliceerd, waarin de Britsche invloed op onmiskenbare wijze valt te speuren.

Een juweel van Gothieke verluchting, is dat ceremoniaal uit de St Pieters-abdij op den Blandinus-heuvel te Gent, Cæremoniale Blandiniense (Gentsche Bibliotheek), in 1322 geschreven door Henri van Saint Omer en Willem van Saint Quentin. Zijn groote miniatuur geeft ons een ongewone voorstelling van den Calvarie-berg, klaarblijkelijk door de monniken, die het Gebedenboek bestelden, aan den kunstenaar opgelegd : in plaats van de klassieke groep van den Christus, de Maagd en St Jan, zien we aan de eene zijde van het kruis St Pieter, de patroon der abdij — aan de andere de Maagd, ondersteund door St Jan.

Minder mooi, doch even interessant, zijn die miniaturen der werken van den Doornikschen kroniekschrijver Le Muisit, abt van St Martin, waarop we vooral opmerken : *de Ontvangst van den jeugdigen Graaf van Vlaanderen, Lodewijk van Male, in 1342, door de afgevaardigden der steden Brugge, Ieperen en Gent.* (Bibl. van Kortrijk).

Een gedetailleerde analyse van deze afdeeling, met inbegrip van zalen



De Moeder-Maagd, uit de kerk van Troost in Nood, Brussel. Hout, xvii^e^ eeuw. (Stedelijk Museum, Brussel). (Links : de Dood van Christus, albast, xvii^e^ eeuw, St Nicolaaskerk, Enghien. — Rechts : de Kalvarie-berg, hout, xvi^e^ eeuw, de heer Jan Brom, Utrecht. — Op den grond : Vier houten stutten, xvii^e^ eeuw, de heer Lippman, Parijs).

XII en XIII, zou mij te ver voeren en ik bepaal er mij toe om er de aandacht van de liefhebbers op te vestigen. Men vindt er uitgezochte specimens van de kunstvaardigheid van het meerendeel onzer groote Gentsch-Brugsche miniaturisten, uit de xve en xvie eeuw : Jacob Coene, Willem Vrelant, Jean le Tavernier, Loyset Liedet, Jan van der Moeren, Simon Bening, de werkplaats der Hieronymieten te Gent, enz. Onder de héel talrijke getijboeken zijn er enkele verrukkelijk mooie van onbekende meesters, zoo o. a. dat van Baron

de Pelichy te Gentbrugge en van Mej. Gabrielle Durrieu te Parijs. Een geheele vitrine is ingenomen door de prachtige verluchte handschriften, verzameld door een Gentsch bibliofiel van het einde der xv^e^ en het begin der xvi^e^ eeuw, een bastaard van Willem den Goede, Rafaël de Mercatel, die abt van St Baafs en bisschop van Rhosus (in partibus) was (Bibliotheek der Universiteit en het Bisdom van Gent). Eindelijk toonen enkele specimens het verval der enluminuur in de xvii^e^ en xviii^e^ eeuw.

Aan de boekverluchting verbindt zich een andere tak der sierkunst van het boek : de binderij. De ontwikkeling van deze laatste, laat zich nagaan in zaal XIII, in de met groote composities versierde stempelbanden, het meerendeel onderteekend door Vlaamsche meester-binders als : Joris van Gavre, Jan Guillebert, Paul van Verdebeke, Antonie de Tollenaere, Pieter de Keysere, Jan van Wouda, Hans van Collen, Jan Tys, Pieter Caron, enz : Vervolgens door banden in marokijn, in navolging van Fransch werk, verguld *aux petits fers,* zooals o. a. die banden met de zinspreuk der Brugsche boekverzameling Marc Laurin, geïnspireerd op die van Grolier : *M. Laurini et amicorum* en verder nog op die met Fransche lelieën en initialen bezaaide band van Maria de Medicis, luxueus werk uit de Plantijn-drukkerij in 1632 (de heer Hector de Backer, Brussel) — vervolgens op de kloosterbanden, met de wapenschilden van abdijen en abten, op de geborduurde of met goud en zilver smeedwerk versierde banden (zie bijv. de zilverversiering van het register der St Jozefs-gezellen, te Gent opgericht in 1604), verder nog enkele banden met wapenschilden en eindelijk een serie zak-almanakken « Articles de Paris » tegen het einde der xviiie eeuw, te Gent vervaardigd (de heer Eugène von Wassermann, Brussel.

De Penningkunde is een al te speciaal terrein dat ik er mij in deze uiterst zorgvuldig geclasseerde afdeeling lang op zou wagen (Zaal XX). Zij stelt ons in staat om ons een juiste en wetenschappelijke voorstelling te maken van de voortbrengselen der Vlaamsche « Munten » van af de penningen van Boudewyn met den Baard, tot aan de geslagen muntstukken van Maria-Theresia ; munten met den naam of het wapen der stad, of op naam van den muntmeester, obsidionale munten, gedenkpenningen, geslagen bij onthullingen of bij de opening van openbare instellingen, reken- en vroedschappenningen, niet enkel vertegenwoordigd in oude exemplaren, maar ook in hun leien of metalen vormen.

De kunsten van het metaal zijn niet vergeten en hoewel men zich tot een keur van ijzersmeedwerk, koper en tin heeft bepaald, zijn er stukken onder van allereerste waarde. Vermelden we o. a. een eiken koffertje met sierlijke, doorzichtig bewerkte tinnen plaatjes, xive eeuw (de heer Emile Théodore, Rijssel), een allerliefst koffertje, in gesmeed ijzer (xve eeuw), uit de oude

MINERVA ONTVANGT ULYSSES EN MENTOR.

Brusselsch tapijtwerk der XVIIe eeuw, geteekend M. De Vos.

(Mevrouw van Wassenhove, Brussel).



verzameling De Deyn te Ninove (Museum te Aalst) en de niet minder mooie, vierarmige kleine luchter in gesmeed ijzer, uit de burgerlijke godshuizen te Brugge. Dan een klein, koperen beeldje van St Maarten, (xvi^e^ eeuw, uit de kerk te Berlaere), en indrukwekkende koperen kandelaren van Jan van Eewyck, uit de kerk van Ertvelde, de mooie xv^e^, xvi^e^ en xvii^e^ eeuwsche sloten, uit de verz. van den heer J. N. Leirens en het tinwerk uit de verz. van den heer Leon Chaubet, beide te Gent; verder niet te vergeten een gansche serie onderteekende en gedateerde vijzels en mortieren.

Onder de overige takken van kunstnijverheid, noem ik in de eerste plaats de *Weefkunst*. Het tapijtwerk, neemt, door zijn afmetingen vooral, een belangrijke plaats op de tentoonstelling in. Er zijn kostbare en eigenaardige specimens, die vroeger nooit op een retrospectieve tentoonstelling geweest waren. Ze doen heel goed in de verschillende zalen, waar ze zijn opgehangen. Zoo zien we o. a. in de zaal van het Gildeleven, een steekspel, Brusselsch van herkomst (de heer Charles Franchomme, Brussel). In de zaal van het godsdienstig leven, het reeds genoemde fragment uit de Apocalypsreeks van Angers. In de beeldhouwzaal de drie stukken met de *Wonderdadige geschiedenis van O. L. Vr. van de Poterie, Brugge*. In de miniatuurzaal, een fraai tapijt van den Brusselschen wever Jan Raes (uit Spanje herkomstig) alsmede twee stukken met de wapenen van Borlnut (graaf de Bousies, Gent). In de boekbinderij-zaal, een fraai Brusselsch werk uit de xvii^e^ eeuw *Diana en Acteon* (de heel Paul Boël, Brussel), een Doorniksch tapijt, voorstelling eener Kon. begrafenis-plechtigheid (Museum te Doornik) en een alleraardigste *Vischvrouw*, uit de xviii^e^ eeuw, volgens David Teniers (Manufacture des Gobelins, Parijs). In de naast aangelegen voorhal, een heel harmonieus Brusselsch wandtapijt *De Wijnoogst* (de heer Samuel, Brussel), enz.

De overigen zijn, in een indrukwekkend geheel, in de groote halfronde zaal vereenigd, (XXIV) aan weerszijden van de prachtige *Dood van de Maagd*, een tapijt waarschijnlijk uit Doorniksche werkplaatsen, en dagteekenend uit 1530 (Cathedraal van Reims). Verder twee werken van allereerst belang: *Lodewijk XI, het beleg opheffend voor Salins*. Dit is het derde stuk van een reeks van 14 wandtapijten, in 1501 aan Jan de Wilde van Brugge besteld, door het kapittel der kerk van Saint Anatoile de Salins in Franche-Comté, en *het ontschepen van uit Indië aangevoerde dieren* in 1502, door den Doornikschen Magistraat, besteld aan hun medeburger Jean Grenier (Markies de Dreux-Brézé).

Van de 14 tapijten van Jan de Wilde, zijn er slechts 3 bewaard gebleven; 2 in het Museum te Salins en 1 in de *Manufacture des Gobelins*, Parijs. Het is dit laatste, dat aan de Gentsche tentoonstelling is afgestaan. Het stelt voor: *de steden van Dôle en Salins, zegevierend weerstand biedend aan de belegerende*

Franschen, welke zich terugtrekken na een processie door de inwoners van Salins, met de rijve van St Anatoile. De compositie is vooral door de mooie teekening merkwaardig.

De ontscheping van vreemde dieren op de Antwerpsche ree, zou, volgens het onderzoek van den eigenaar in 1502, door het Doorniksche Magistraat zijn besteld aan hun medeburger, Jean Grenier, die het in 1504, moet hebben geleverd. Deze wever behoorde tot een belangrijke familie, in wier werkplaatsen, gedurende meer dan een halve eeuw voor de Hertogen van Bourgondië is gewerkt. Het groote wandtapijt van den Markies de Dreux-Brézé, vormt een zeer bewogen en schilderachtig tooneel : matrozen van de verschillende schepen brengen allerlei dieren in kooien aan wal : kameelen luipaarden, struisvogels, éenhorens, papegaaien, apen, enz. Rechts ontvangt een princelijk personage, vóor een der poorten van de stad, een bericht, ongetwijfeld een cognossement van de zending : een catalogus van deze menagerie. Links schijnt een prinses aan een intendant hare bevelen te geven, waarschijnlijk ter verzending van het Convooi.

Eveneens uit de xvi[e] eeuw, is een merkwaardig *Laatste Oordeel*, in kleiner formaat, (de heer Heil, Parijs) een mythologisch tooneel, uit Brusselsche werkplaatsen, volgens een heel Italiaansch uitziende teekening (Mevr. Rowys, Brussel) *een Vorstelijk Huwelijk* (de heer Somzée, Brussel) en een kleine bloemenversiering van 1561, met een gekwartierd wapen van het echtpaar Neve-Latem.

De Brusselsche werkplaatsen zijn vooral vertegenwoordigd door de behangsels, die voor het meerendeel rondom het monumentale altaar in renaissance-stijl (de heer van Herck, Antwerpen) zijn opgehangen. Ze zijn onderteekend door Jan de Clerc *(Clovis te Tolbiac* Manufacture nationale des Gobelins, Parijs) M. de Vos *(Minerva, Ulysse en Mentor ontvangende)* bewonderenswaardig van koloriet en met een heel decoratieve bloemrand omgeven, (Mevr. van Wassenhove, Brussel), J. van Leefdael *(gevecht tusschen Hector en Achilles,* den heer Bureau, Antwerpen), Frans van den Hecke *de Overvloed* volgens een carton van Rubens, (de heer Jamar, Brussel), enz. Noemen we vervolgens nog een tapijtwerk uit Enghien (zeldzame plaats van herkomst), *strijd van Hercules met den Roover Cacus* (de heer Schutz, Parijs) ; een rand uit Enghien (de heer Schutz te Parijs), bevindt zich in den gang, waar men eveneens een mooi Oudenaardsch bladertapijt aantreft, (de heer Franchomme Brussel).

In dit tooverachtig rijk décor, zijn vitrinen geplaatst met prachtige priestergewaden, die de Vlaamsche borduurders zeer tot eer strekken. De koormantel van den voorlaatsten abt van St Baafs, Lieven Huguenois (1517-1537), is met prachtige goudbelegsels, volgens composities van Gerard Horenbout



Borduursel van een kasuifel, voorstellend Lieven Hugenois, abt van St Baafs, voorgesteld aan St Lieven. — (Compositie toegeschreven aan Gerard Horenbout). (St Baafs-cathedraal, Gent).

versierd (St Baafs-kerk). Hiermee is in verband te brengen het borduurwerk van den kasuifel van de St Elooi-kerk te Eyne. Minder artistiek, doch niettemin zeer opmerkelijk van weefsel, zijn, eveneens uit de XVIe eeuw, de ornamenten uit Landegem en Watervliet. Prachtig zijn de kasuifel en de miskelkdoek uit de XVIIIe eeuw) uit de kerken van Eyne en Middelburg in Vlaanderen.

Merken we dan verder, in het groote halfrond met de tapijten, nog enkele mooie koffers op en vooral den prachtigen *Christuskop* uit de St Vaast-cathedraal te Atrecht, fragment van een werk met majestueuse proporties.

Beschouwen we thans het fraai Kortrijksch damast, tentoongesteld door

den Baron de Bethune : servetten met heel saamgestelde patronen, waarvan de kwaliteit door gestrenge voorschriften was geregeld en die den roem onzer aloude festijnen waren ; vervolgens het netwerk van Mej, Hélène Godtschalck (zaal XXII), en het kantwerk (zaal XXIII), op wetenschappelijke wijze gerangschikt, ten einde een denkbeeld te geven van de vijf centrae van productie : Brussel, Mechelen, Vlaanderen, Binche en Valenciennes. Vooral trekken de Brusselsche kantwerksters de aandacht door een volledig garnituur, eig. van Mevr. Peltzer de Clermont te Verviers : een *mutsje*, een *strook*, met *pasje*, een *gracieuse* om om 't keurslijf te worden gedragen en polsmouwtjes. In deze afdeeling hangt mede dat héel eigenaardige portret van Maria-Theresia (Stad Gent) de Keizerin voorstellend in het prachtige kanten kleed, haar door de Staten van Vlaanderen aangeboden in 1743.

Thans blijven ons nog te vermelden de specimens van meubelkunst in de verschillende zalen, maar we vreezen om onze lezers te vermoeien en willen dus liever het slot van dit artikel aan de gereconstrueerde oude vertrekken wijden, waaraan een half dozijn zalen in de tweede afdeeling voorbehouden zijn. Ze bestaan niet uit moulages of nabootsingen, maar uit authentieke stukken, uit musea en particuliere verzamelingen. Deze vertrekken verbeelden als het ware het verblijf van een rijken, Vlaamschen liefhebber, waarvan het midden door zijn kunstkabinet gevormd werd. Die kabinetten, waar schatten van kunst, met zeldzamen overvloed, soms zelfs met overdaad waren opgestapeld zijn ons door de schilders der xvii^e^ eeuw bewaard. Onder de kroonlijst met rood damast, en daarboven met Mechelsch goudleer behangen, is de wijdsche, met groote weelde ingerichte zaal XVII ; de drie deuren in gebeeldhouwd eikenhout (baron van de Werve en van Schilde, Antwerpen, de heer L. Gilmont, Brussel, en het Museum te Kortrijk), de monumentale schouw en de vensters met hengsels en scharnieren in gesmeed ijzer (de heer Van Herck, Antwerpen); de *troonkas* (de heer G. Janlet, Brussel, de *ribbank* (verz. : van den Corput, Brussel), de beide « kabinetten » in ebbenhout, het eene met geborduurde landschappen, (Oudheidkundig Museum, Universiteit van Gent), het andere met ivoor en schildpad inlegwerk en schildering (Graaf de Bergeyck), Antwerpen). Verder de groote, geelkoperen luchter (Kerk van Erpe) de tafels en leunstoelen (de heer E. Bureau Antwerpen), enz. : zijn kostbare specimens van de kunde onzer meubelmakers en decorateurs. Tallooze siervoorwerpen op tafels, schouwen en beschot, tallooze schilderijen tegen de wanden, op ezels of op den grond. Noemen we o. a. onder de belangrijke schilderwerken die van Filips van Champaigne : *Portret van Antoine Arnauld,* (de heer Georges Hulin de Loo, Gent), Peter de Bloot, *Dorpstooneel*, (de heer E. Empain, Brussel), P. Breughel, *Dansende Boer*, (de heer van Valkenburg, den Haag), David Teniers, *Portret van een jongen Man*

CORNELIS DE VOS: PORTRET VAN EEN KLEIN MEISJE.

(Eigendom van den Heer Georges Hulin de Loo, Gent).



(Graaf Cavens, Brussel), Cornelis de Vos, *Portret van een klein Meisje* (de heer Georges Hulin de Loo, Gent), Pourbus, *Portret van Michiel de Montaigne*, (de heer Amédée Prouvost, Roubaix), Gerard David, *Verkondiging*, (de heer G. de Somzée, Brussel), Jan Gossaert, gez. Mabuse, *Adam en Eva*, (Mr. Robin Grey, London) en een klein *Ecce Homo*, uit het einde der xve eeuw, van den heer N. Nouille te Gent).

Inéenloopend met dit kabinet een voorzaal (zaal XVIII) benevens een schilderachtige *Keuken* (zaal XII) welke aantoont hoe hooge waarde onze vaderen hechtten aan het tafelgenoot.

Een doorgang en een trap (zaal XVI), evenals de vorige vertrekken in Vlaamsche Renaissance, voeren naar een prachtige slaapkamer, Louis XVI (zaal XV). De meeste voorwerpen hier zijn uit de Scheldestreek afkomstig, nl. het bed, dat het eigendom is geweest van den Gentschen bisschop Prins Lobkowitz, (de heer Speltinckx, Gent). Ze kunnen zegevierend de vergelijking met enkele der aanwezige Fransche stukken doorstaan, die doen zien dat men zich vroeger gaarne tot Fransche kunstenaars wendde, zooals blijkt uit de rekening boeken onzer oude Vlaamsche families in de xviii[e] eeuw, vooral uit die welke in de Universiteits-bibliotheek bewaard worden.

Eindelijk — van groote waarde voor de studie van het Vlaamsche huisraad, — is de verzameling zilverwerk, zooals het in rijke burgerlijke en adellijke huizingen werd gebruikt. De zaal van het huiselijk leven (XXVI) sluit zich bij deze aan. Ze bestaat uit een ontvangzaal, een deel der oude Gentsche abdij van Baudeloo, tegenwoordig dienst doend als atheneum. Het wapenschild boven den schoorsteenmantel, is dat van den XXXVII[en] abt, Antoon Pattheet, die Baudeloo van 1735 tot 1758 bestuurd heeft. Dit stelt ons in staat om den juisten tijd van uitvoering te bepalen van het zeer rijke houtsneewerk, waarin men duidelijk den overgangsstijl tusschen Lodewijk XIV en Lodewijk XV herkent, evenzoo in de edele verhouding der grijsmarmeren schouw. De warme kleur van het hout omlijst de Brusselsche tapijten (van den Hecke) xvii[e] eeuw, met landschappen met figuren, in de manier van Claude Lorrain, o. a. met *de toebereidselen tot een Offerande.*

Het zilverwerk is herkomstig uit werkplaatsen van Gent, Oudenaarde, Dendermonde, Leuven, Brussel enz. Men merke vooral op die kleine, gedreven en geciseleerde zilveren vaas, (Graaf van Bueren), waarvan het deksel met medaljon, is versierd en dat geteekend is : *A. de Viana, fecit, 1679.* Verder die prachtige soep-terrine, in geciseleerd zilver-verguld, stijl Lodewijk XVI, Mevr. van den Steen, Dendermonde). In deze zaal bevindt zich mede een eigenaardig bureau, genre Boulle, met ingelegd tin, tooneelen uit Reinaert den Vos (de heer A. Janssens-Ryelandt, Temsche).

Hier eindigen we onze vluchtige nota's, die geen ander doel hebben

gehad dan het belang der tentoonstelling van *Oude Kunst in Vlaanderen* te doen uitschijnen en om de aandacht op de zeldzame verscheidenheid der verzamelde voorwerpen in de oude interieurs, zoowel als in de museumzalen te vestigen.

Niet zonder spijt leg ik de pen neer, op 't oogenblik waar ik, na een programma ontwikkeld te hebben, er de uitvoering van zou hebben besproken en de kritiek van schrijven kon. Doch bij de eeuwige gerechtigheid der volkeren is het verboden van tegelijk rechter te zijn en gedaagde. Ik moet dus deze taak aan anderen overlaten.

Ik geloof niettemin dat er tal van problema's zijn gesteld, die het interessant zou zijn om op te lossen.

Er zal trouwens heel wat heen en weerspraak ontstaan, zoowel over zekere attributies, als over het programma der inrichters zelf. Deze verheugen zich hier bij voorbaat in, verlangend als ze zijn, om discussies uit te lokken, waardoor nieuw licht zal vallen op de geschiedenis onzer nationale kunst!

PAUL BERGMANS
algem. secretaris der Tentoonstelling.





NATIONALE TENTOONSTELLING VAN OUDE KERKELIJKE KUNST TE 'S HERTOGENBOSCH

(Vervolg en Slot).



De groep beeldhouwwerken bood op deze tentoonstelling al evenzeer veel belangwekkends. — Van het ivoorsnijwerk besprak ik reeds de prachtige Byzantijnsche *Madonna*. Het Rijnlandsche ivoorsnijwerk, zooals het nog gedurende het tijdperk der Ottonen, hoofdzakelijk in de oude bisschopssteden Keulen, Trier, Aken, Mainz, naar Karolingische traditie met Byzantijnsche invloeden, werd vervaardigd, was hier door vier reliefs uit de 11e eeuw vertegenwoordigd. Deze reliefs, de vier Evangelisten voorstellend, waren als versiering geplaatst in een band om het Evangeliarium van den H. Lebuinus, Karolingisch handschrift, met zeer mooie initialen in den Keltischen vlechtwerk-stijl verlucht.

De band zelf (begin 13e eeuw: ingezonden door het Aartsbisschoppelijk Museum te Utrecht, Afb. 13) was een dier rijk-bewerkte exemplaren, zooals ze reeds in de 4e eeuw vervaardigd werden. De kerkvaders Chrysostomos en Hieronymus waarschuwen al tegen de weelde in deze banden, waaraan, naar hun zeggen, méér aandacht werd geschonken dan aan den inhoud. Merkwaardig is het wel, te zien hoe hier zelfs overblijfselen van oude « heidensche » kunst werden gebruikt ter versiering der gewijde schrifturen. Zoo is bij dezen band, in het middenstuk van het kruis, een in onyx gesneden, Romeinsche kop (Bachus?) geplaatst. Voorts trof men hier ook de bekende soort ivoren diptykjes uit de Fransche school. No 695 gaf vooral zeer fijn en pittig snijwerk te zien, in den stijl der *Ateliers de Paris* uit de 14e eeuw. No 696, eveneens een diptyk, leek mij, bij een overeenkomstige kompozitie, meer het weeker modelé, de breeder, zwaarder plooien van de *Ateliers de l'Ile-de-France* te hebben.

Uit het vroegste tijdperk der Nederlandsche beeldhouwkunst was hier een

Madonna in hout gesneden (nº 744), ingezonden door de St. Franciscuskerk te Bolsward. Zij vertoonde geheel het karakter der Fransche skulptuur uit de 13e eeuw, zij het dan ook vergroofd. Op mij maakte het den indruk van invoerwerk der oude Fransche *imagiers*.



Afb. 12. Marmeren Madonna. Begin 14e eeuw. (R. K. Kerk Weert).

Uiterst belangwekkend was mij nº 711, een marmeren Madonna, uit de R. K. kerk te Weert (Afb. 12). Aanvankelijk meende ik dit beeld voor Duitsch werk uit het begin der 14e eeuw te moeten houden. Vooral de behandeling der plooien, dacht mij die van de mooie, gevoelig gedrapeerde beelden der Barbara en eene andere heilige aan het portaal der kapittelzaal van den dom te Mainz. Maar er was toch groot verschil vooral in de typen van het gelaat. Dit en de eigenaardige heupstand deden mij aan Frankrijk denken. — Inderdaad vond ik bij een *Maria met het Kind* in het koor der Notre Dame te Parijs meer overeenkomst in stand en haardracht en in gelaatsvormen. Dan is daar de *Vierge de Maisoncelles* in het Louvre, eene *H. Maagd met Kind* in de Kathedraal te St. Dié, werken uit de 1e helft der xive eeuw, die evenzeer een sterke overeenkomst hebben. Maar doorslaggevend is vooral de *Vierge de l'abbaye de Coulombs* in het Louvre.

De draperieën hebben hetzelfde weeke en losse in den plooienval; de mooie, rustige en voorname behandeling; het modelé der handen met de lange vingers is geheel gelijk; de overeenkomst in het Jezuskind, ook däär met een duif, is werkelijk treffend, dezelfde breede, ronde hoofdvorm en het breed behakte, als slechts aangeduide bovenlijf. Het beeld te 's Hertogenbosch kon bijna van denzelfden maker zijn. In elk geval dus Fransch werk uit het begin der 14e eeuw.

Uit het bloeitijdperk der Vlaamsche kunst, in de 15e eeuw, was hier een Antwerpsch werk : het groote altaarstuk uit de kerk te St. Anthonis, thans in de kathedraal te 's Hertogenbosch. Het is een exemplaar van een dier rijk



Afb. 13. — Band van het Evangeliarium van den H. Lebuinus.
(Aartsbisschoppelijk Museum, Utrecht)

uitgevoerde monumenten van hout-sculptuur zooals ze toen vanuit Vlaanderen en Brabant zelfs ver in Duitschland werden overgebracht (afb. 14) en zeer zeker de Duitsche beeldhouwkunst hebben beïnvloed. De diep-ingesneden, hoekige plooienval, karakteristiek voor dit Vlaamsch en Brabantsch werk ontaardt in Duitschland in de 2e helft der 15e eeuw, in dat drukke, krakerige gezig-zag van kleine driehoekige plooien, dat we bijv. vonden in de kleine zittende Madonna van marmer (no 712), ingezonden door kapelaan Thuis, te Silvolde; waarschijnlijk dus Duitsch werk onder Vlaamschen invloed, uit het eind der 15e eeuw.

Uit dergelijke invloeden werd de school van Calcar geboren. De altaren

in de Nicolaïkerk te Calcar zijn in het Nederlandsch-Duitsche karakter gesneden. [1] De helft van een *Marianum* uit deze school (eind 15e eeuw), heeft in den rijken en vrij hoekigen plooienval het ietwat getemperde karakter van het beeldje aan kapelaan Thuis behoorend. — Ook het groote kruisbeeld met zijn, haast fel naturalisme en sterke dramatizeering, getuigde van eene richting, die het karakteristieke der Beneden-Rijnsche School tot in het uitbundige overdreef. Het kruis was als boomstam opgevat; het modelé was anatomisch zeer juist; de lendendoek evenals in den *Calvarieberg* no 719, sterk bewogen, met veel diepe en drukke plooien [2].

Des te merkwaardiger was het daarom op deze tentoonstelling te ervaren, hoe zich in de Noordelijke Nederlanden ook gedurende de 15e eeuw eene richting bleef handhaven, die we als een zelfstandige Hollandsche school van de Vlaamsche kunnen onderscheiden. Hierbij moet ik allereerst denken aan dien machtigen kop, een der hoofdmomenten op deze tentoonstelling, het gedreven zilveren reliekhoofd van den *H. Eusebius*, uit de Eusebius-kerk te Arnhem (afb. 15). Zeker, men zou eenige overeenkomst kunnen opmerken met de Brabantsche school, met enkele koppen der beeldjes van Jacques de Gérines [3]. Maar is dit niet veeleer een verwantschaps-merk, dat de gemeenschappelijke afkomst aanduidt van beide scholen uit de Duitsche van het begin der 14e eeuw?

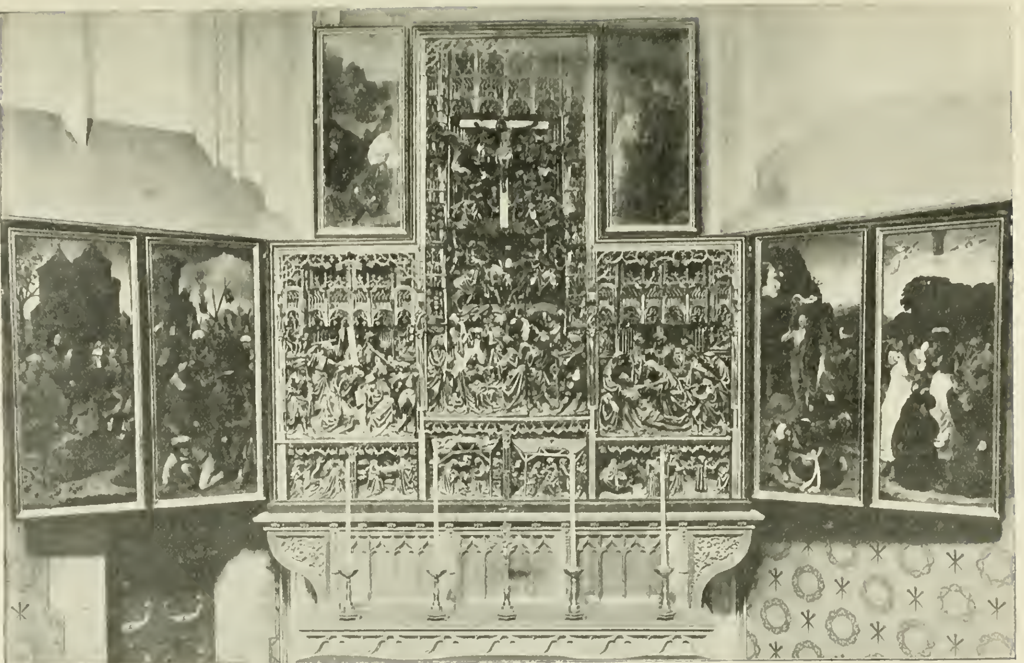
En zou dan de verre oorsprong van dit werk niet gezocht moeten worden in de grafmonumenten van de kathedralen te Mainz en Keulen? Hoe dit dan zij: deze buste geeft in de eenvoudige, onbevangen natuur-uitbeelding in de forsche en rake karakter-weergave, de meest-eigen trekken van den Hollandschen portretschilder te zien. Het breede, pittoreske modelé herinnert in niets aan het Brabantsche houtsnijwerk; veelmeer aan het malsche kneden met den duim in de boetseer-klei of aan breed en malsch aangelegde plans. Het is in dezen kop, evenals in de Hollandsche primitieven alles nog wat nuchter, wat onbehouwen misschien, tegenover de gracie-voller doening der Brabantsche kunst; maar zeer zeker is het van een kern-gezonde waarneming, van een edele trouwhartigheid, die geheel in de lijn van het 14e eeuwsche werk bleef [4]. Eenzelfde streven naar schilderlijk mooi vond ik, zij het grover, minder « raak », bij de *Ecce Homo's* nos 717 en 718, bij den *Christus in het Graf*, van J. Eloy Brom te Utrecht zelfs, een werk uit de 16e eeuw, dat nog

[1] Zie: L. Schleibler, *Zeitschrift für Bildende Kunst*, *1883*, s. 62-65.

[2] Zie: M. Nieuwbarn O. P., in *Van Onzen Tijd*, XI, blz. 201.

[3] Zie: Jos. Destrée, *Het Oude Koperwerk*, « Onze Kunst », 1905, afl. 2.

[4] Men heeft dezen prachtkop in later tijden een voetstuk bezorgd, beslagen met zilveren platen van 17e eeuwsch koekebakkers-modelé. Intusschen wijs ik op eenige overeenkomst van het geharnaste figuurtje daarop, (dat in géén geval St. Eusebius voorstelt) met jeugd-portretten van... prins Willem III.



Afb. 14. — Altaarstuk met in hout gesneden middenstuk en beschilderde deuren. Einde 15e eeuw.
(Kathedraal, 's-Hertogenbosch).

een rustige en eenvoudige opvatting vertoonde. Maar in 't bijzonder was de zelfstandige gang der Hollandsche school ook waar te nemen in de 4 Apostelbeeldjes der kerk te Didam, uit het eind der 15e eeuw. De koppen hadden datzelfde breed-gebouwde, dat rechtuit-gedane van de Eusebius-buste. De styleering der haarlokken was eveneens gelijksoortig, maar bijzonder mooi was de uitbeelding van den plooienval, klaar en kalm in de overslagen, met iets van dat eigenaardige weeke rondende, waarvan men het afzonderlijke eerst goed voelt, bij een vergelijken met het Mechelsche *Selbdritt*-groepje, n° 739, of een andere *Selbdritt*, waaròp ik eveneens het Mechelsche merk aan de achterzijde vond ingebrand (n° 733) en sterker nog bij het Antwerpsche snijwerk van de retable der St. Jans-kathedraal. — Een beeld van den *H. Anthonius Abt* uit het begin der 16e eeuw vertoonde in de plooien, lang en sierlijk van val, in de bewerking van het haar, in de plastiek van den kop en vooral van de handen nog steeds een ongestoorde voortzetting van de opvatting der Didamsche Apostelbeeldjes.

Het meest indrukwekkende stuk houtskulptuur uit het begin der 16e eeuw, was hier echter het groote beeld van den H. Petrus (zittend; hoog 1.50 M.), uit de R. K. kerk te Venraai. De draperieën met hun forsch relief, diepe holten en zware schaduwpartijen tegen breede lichtvlakken verrieden de Hollandsche School dezer periode. Een vergelijking met de twee beeldjes van zittende Bisschoppen in het Nederl. Museum te Amsterdam (nrs 85 en 86 aldaar) doet zien hoezeer het Duitsche werk van den Beneden-Rijn verschilt van dit Hollandsche, vooral in de drukker gebroken en scherper plooien. Overeenkomst in de lange, buisvormige plooien, breed aan het einde, waar ze met een driehoek breken, vertoont de *Bezwijmende Maria* in het Nederl. Museum (n° 51), maar sterker nog, vooral ook psychologisch, de *H. Ægidius met de ree* in dat museum (n° 116). Een groep van vier beeldjes : *Christus en de Apostelen*, en een andere : *Christus in den hof van Olijven*, beiden in het Aartsbissch. Museum te Utrecht, geven in de koppen, hetzelfde scherp-geteekende type met de zware jukbeenderen, breeden neus en onderkaak te zien, wat met de soepele plooien-behandeling stellig een afzonderlijke groep in de Hollandsche houtskulptuur doet onderkennen (1).

Na het intreden der Renaissance in deze Hollandsche beeldsnij-kunst, gaan hare eigenschappen niet zoozeer verloren, dan wel dat ze zich allen omzetten in een streven naar het schilderachtig-naturalistische, dat het tijdvak van een de Keyser en een Verhulst kenmerkt, daarna komt spoedig

(1) Mocht hier eenig vermoeden geopperd worden, dan zou ik geneigd zijn te denken aan een gewestelijk stijl-eigen, waarvoor het centrum wellicht te zoeken zou zijn in de Stichtsche of Geldersche streken. Vergel. ook : Dr. W. Vogelsang, *Holzskulptur der Niederlanden*, I en II.



Afb. 15. — Gedreven zilveren Reliekhoofd van den H. Eusebius. 15e eeuw.
De beide voetstukken zijn van 1669.
(St. Eusebius-kerk, Arnhem).

het verval tegen het eind der 17e eeuw. Zes groote beelden van het choorgestoelte en van een biechtstoel te Wouw, dateerend uit die periode zijn waarschijnlijk naar ontwerpen van Bouvart tusschen 1680 en '90 uitgevoerd door Arthus Quellijn en anderen ([1]).



Afb. 16. — Predikende Abt. 17e eeuw. (Kerk te Wouw).

De hier afgebeelde *Predikende Abt*, tot die groep behoorend (afb. 16), draagt in de gemaniereerde uitbeelding der draperieën, in het oppervlakkig-dekoratieve, toch nog wel iets indrukwekkend-pompeuze, dezelfde kenteekenen der dekadentie, als bijv. de vrij onbeduidende buste van burgemeester Ant. de Graeff in 's Rijks-Museum te Amsterdam, een werk van Arthus Quellijn.

Eene schitterende verzameling kerkelijke gewaden behoorde almee tot de gewichtige afdeelingen dezer tentoonstelling.

In het rijke borduurwerk, dat de meeste, vooral der katholieke gewaden siert, was het wel eigenaardig op te merken, welk een belangrijken invloed de oude Noord-Nederlandsche schilders daarop hadden geoefend.

Zoo kwam op een kazuifel in vioolvorm, uit de kerk te Hoorn (n° 395a) in het gaffelkruis aan de voorzijde een afbeelding voor van den H. Victor, die in tegenwoordigheid van keizer Maximinianus het beeld van Jupiter doet omstorten. Dit werk, uit het begin der 16e eeuw, was geheel in den trant van Cornelisz. Engelbrechtsz. Daaraan deed ook het hier afgebeelde kazuifel denken, uit de St Lebuinuskerk te Deventer (afb. 17). Bij een vergelijking valt de overeenkomst op de hier geborduurde figuren met die in het schilderij van Engelbrechtsz. dat eveneens op deze tentoonstelling was (afb. 18). Veel is er inderdaad dat in dat borduurwerk gemeen heeft bijv. met de eigenaar-

([1]) Zie : Galland, *Geschichte der holl. Baukunst*, s. 355.



Afb. 17. — Kazuifel in vioolvorm, omstr. 1530.
(St. Lebuisnuskerk, Deventer).

dige, ietwat fantastische kostumeering der personen, met de grijsaards-typen en de gebaren, op het doek van Engelbrechtsz. Maar men dient in 't oog te houden dat dit werk van Engelbrechtsz. niet karakteristiek is.

Met meer recht kan misschien nog aan Jacob van Oostsanen gedacht worden. Vooral in de *Anbetung des Christkindes* van dezen meester (1512) vond ik nog de meeste overeenkomst met dit kazuifel. (¹)

Of de Misgewaden (nº 384), ingezonden door Mgr. Callier, in den stijl van Dirk Bouts zijn geborduurd, zooals de catalogus aangeeft, durf ik niet te bespreken. Deze gewaden toch zijn zoo totaal « gerestaureerd », dat helaas van het oorspronkelijke weinig meer te bespeuren valt, onder het moderne-communie-prentjes-achtige der herstellingen.

Minder belangrijk was de groep schilderijen. Het reeds genoemde stuk van Engelbrechtsz. was wat slap. Het Rijks-Museum heeft kleiner, maar pittiger geschilderde en meer karakteristieke stalen van zijn kunst.

Het bewogene, sterk naar buiten uit levende van dezen toch zeer waardevollen en zeer oorspronkelijken Hollander was hier in wat tamme doening vergaan, ofschoon de juistheid der toeschrijving wel niet te betwisten valt.

Anders was dat gelegen met het belangwekkende paneel van den heer Ch. Léon Cardon te Brussel, eene *Geboorte van Christus*, toegeschreven aan van Ouwater. Gezien het werk van dezen schilder te Berlijn, acht ik het beslist onmogelijk, dat deze schildering van éénzelfde hand zou zijn. Het koloriet vooral is ook totaal verschillend. Meer overeenkomst bespeurde ik dan met een kleinere *Geboorte* in het Rijks-Museum te Amsterdam. (²)

Het eigenaardige, gedempte koloriet is hetzelfde. Het kindje ligt op dezelfde wijs op den grond. Ook de os en ezel zijn van dezelfde ietwat stompe teekening.

In dit geval zou het werk een jeugdwerk van van Ouwater's leerling Geertgen tot Sᵗ Jans kunnen zijn; tenzij het aangehaalde werk uit 's Rijks-Museum óók moet worden gesteld op naam van den *Meester der Virgo inter Virgines* aan wien de besproken schilderij in den catalogus der tentoonstelling wordt toegeschreven. Aannemelijker lijkt mij de onderstelling, dat we hier met een nog onbekend meester uit de school van Geertgen te doen hebben.

Het grootste gebrek, waaraan we in onze geschiedenis der oudste Nederlandsche kunst nog lijden is het geringe getal schildersnamen en vast begrensde persoonlijkheden. Daardoor komen we tot toeschrijvingen, als die van *de Kruisdraging van Christus*, nº 11, (ingezonden door H. M. de Koningin-

(¹) Vergelijk : Dr. Fr. Dülberg, *Frühholländer*, IV, T. XXXVII

(²) Nº 950ᵇ. *Catal. van Riemsdijk*, 1911

Afb. 18. — CORNELIS ENGELBRECHTSZ.: KRUISAFNEMING.
(De Heer F. Kleinberger, Parijs).



Moeder) aan Jan van Hemessen, (Afb. 19). — Hier is, dunkt mij, vrijwel alles tegen. Het werk is uit de school van Quinten Metsys, dat valt niet tegen te spreken. Men behoeft de boeventronies dezer soldaten, of den baardigen man te paard, links bovenaan, slechts te vergelijken bijv. met sommige typen uit den *St. Jan in de kokende olie* van de triptiek der *Graflegging* te Antwerpen, om de rechtstreeksche afstamming te zien. Alleen zijn de uitdrukkingen hier meer overdreven, er zit per slot minder geest achter dan bij Metsys. Het zou van Jan Metsys, Quinten's zoon, kunnen zijn, wiens *Genezing van Tobias*, te Antwerpen, of *Loth en zijn dochters*, te Weenen, zeker meer verwantschapspunten hebben met dit schilderij.

In géén der authentieke werken van Hemessen vermocht ik iets te ontdekken, dat deze toeschrijving staaft. (¹) Integendeel : bij zijn geteekende werken, zooals bijv. de *Spijziging der Armen* te Brunswijk (Hertogel. Museum) of bij de *Ecce Homo's*, als dat te Amsterdam is geheel het karakter der schildering, zoowel technisch, als psychologisch, verschillend van deze Kruisdraging.

De overige schilderwerken waren hier òf van minder belang òf voldoende bekend, zooals bijv. de paneelen van Pieter Aertsen : *de Kruisdraging*, uit ± 1552, ingezonden door W. G. Harvey te Londen; het *Ecce Homo* van H. Devolder, te Brussel; de *Vier Evangelisten* uit het St. Elizabethsweeshuis te Culemborg (²).

Van de oude Nederlandsche kerkmeubelen kon men hier bezwaarlijk een uitgebreide verzameling verwachten. Die der Katholieke kerken werden in den beeldenstorm voor een groot deel vernield en het overige is thans nog in gebruik.

Zoo troffen we dan, behalve de reeds besproken laat-gothische altaarretable, slechts enkele welbekende stukken aan : de eikenhouten choorbank uit de Groote Kerk te Breda (+ 1500), die we opgemeten en afgebeeld vinden bij Kalf, Monumenten der Baronie van Breda (blz. 92, pl. XIX); de Renaissance-preekstoel der Ned. Herv. Gemeente te Baarle-Nassau (begin 17ᵉ eeuw) enz.

Minder algemeen bekend zijn allicht de meubelen bij den Joodschen eeredienst in gebruik. Onder deze behooren de Besnijdenisstoelen eigenlijk tot de historische voorwerpen, daar ze dateeren uit den tijd, dat de besnijdenis nog meest in de Synagoge werd verricht. Zulk een Besnijdenisstoel bestaat uit twee zetels; op een daarvan werd de besnijdenis gedaan, de andere bleef bestemd voor den profeet Elia. De voorstelling der aanwezigheid van

(¹) Zie Felix Graefe, *Jan Sanders van Hemessen und seine Identification mit dem Braunschweiger Monogrammisten*; Leipzig, 1909.

(²) Allen afgebeeld en beschreven bij : Dr. J. Sievers, *Pieter Aertsen*.



Afb. 20. — Besnijdenisstoel. Stijl Louis XV.
(Nederl. Isr. Hoofdsynagoge, Amsterdam).

dezen profeet, zegt Wagenaar in zijn *Joodsche Ceremonieën* (blz. 37; aangehaald door J. M. Hillesum, Catal. der Tentoonst. te 's Hertogenbosch), is de symbolieke uiting van den geest der goddelijke wijding midden in een lagere wereld, die eenmaal door dien profeet gered werd en als teeken van welks eeuwig voortbestaan de besnijdenis moet gelden.

De hier afgebeelde besnijdenisstoel (afb. 20), is een sierlijk mahoniehouten meubel in den stijl Louis XV, ingezonden door de Nederl. Isr. Hoofdsynagoge te Amsterdam. Een inskriptie in een der koperen platen op den rug vermeldt den naam van den schenker en het jaartal 1769.

Het oude koperwerk werd in dit tijdschrift reeds zeer uitvoerig behandeld door den heer Jos. Destrée [1], zoodat eene bespreking daarvan overbodig is, waar de hoofdzaken allen op hetzelfde neerkwamen. Overigens was het natuurlijk niet te doen om deze tentoonstelling naar haar volle waarde en

[1] *Het oude Koperwerk op de Tentoonstellingen te Dinant en te Middelburg.* Onze Kunst.

Afb. 19. — JAN VAN HEMESSEN (?): DE KRUISDRAGING VAN CHRISTUS.
(H. M. de Koningin-Moeder der Nederlanden).



belang hier, in dit bestek, te bespreken. Slechts enkele der belangrijkste dingen wilde ik belichten.

Gelukkig zullen de rezultaten dezer zoo zeldzame tijdelijke verzameling van voortbrengselen onzer oude kerkelijke kunst voor de kunsthistorie niet verloren gaan. Door den uitgever Teulings te 's Hertogenbosch werd de inteekening opengesteld op een prachtwerk, gewijd aan deze tentoonstelling, waarin door Dr. Jan Kalf en zijne eminente medewerkers, haar beeld zal worden vastgelegd; zeer zeker een onderneming van onberekenbare waarde voor de geschiedenis der Nederlandsche kunst in het algemeen.

Frans Vermeulen.



Erratum. — In het eerste gedeelte van deze bijdrage, Deel XXIV, blz. 121, 5e regel van onder, staat : « romantischen kunstenaar », dit moet zijn : « romanistischen kunstenaar ».



HEDENDAAGSCHE VORMEN VOOR LAMPEN



ET bewerken van koper voor verlichtingsmateriaal is inderdaad voor ons, Nederlanders geen nieuwtje.

Immers de bekende kaarsenkroontjes, de lampen onzer voorouders, wedijveren zij niet nu nog, in velerlei namaak met het surrogaat van « Delftsch blauw » en de Volendammer jochies en meisjes om een « beeld » te geven van onze nationaliteit aan het vreemdenbezoekend Nederland. Dat is de exploitatie van het « roemrijk verleden » en tegelijk de schaduwzijde er van.

Want geëxploiteerd worden die oude vormen en niet uitsluitend ten bate der vreemdelingen. De huidige industrie, zonder de nevengedachte aan den sliert van buitenlanders vergenoegt zich nog maar al te veel met het voortwerken op den ouden vorm, met het zoogenaamd pasklaar maken van oude zaken voor nieuwe doeleinden, alsof geen nieuwe vindingen naar nieuwe vormen vragen, en wij ons zouden moeten vergenoegen met het verminkte voorwerp dat eens in eigen tijd en omgeving karakter bezat.

Ja, zoo 'n beroemd verleden heeft zijn kwade zijde. In vergenoegzaamheid zou men er toe komen geen hand meer uit te steken en den tijd met « zalig niets doen » te verdrijven, wijl anderen vóór ons het werk hebben gedaan.

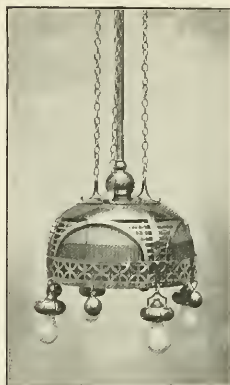
Als 't zoo gemakkelijk was.

Maar in gemoede, het gaat toch niet op een anders' werk te verminken, het pasklaar te maken voor onze behoeften met negatie van den oorspronkelijken vorm.

En indien er dan één gebruiksvoorwerp is dat door zijn tegenwoordigen aard en bestemming een oorspronkelijken vorm behoeft, dan is dat toch zeker onze lamp. Immers de kunstmatige verlichting onzer huizen (in hoofdzaak doel ik op gas en electriciteit) is van zoo jongen datum, bestaat nog betrekkelijk zóó kort en is van zoo gansch ander karakter dan de vroegere

kaarsenverlichting dat hiervoor menschelijker wijze gesproken, geen oude vormen meer dienst kunnen doen.

Helaas, de karakterlooze imitatie vond dit niet, wrong de nieuwe vinding in den ouden vorm, forceerde de technische verbetering en vervaardigde de glazen kaarsen met een electrisch bolletje of gasvlam als brander in een nagemaakte Oud-Hollandsche kroon.



J. VAN EYBERGEN: Electrische lichtkroon. (Uitgevoerd door G. DIKKERS & C°).

Maar als we voor eens en voor goed uitgaan van de idee dat dergelijke namaak tot echtheid staat als valschheid tot waarheid, dan kunnen we ieder surrogaat wel als onbruikbaar beschouwen, te verderfelijker wijl het iederen vooruitgang in den weg staat.

Indien we bij de vroegere verlichting door kaarsen niet anders noodig hadden dan een houder of dopje waarin de kaars kon staan, hebben we bij de tegenwoordige gaslamp noodig een geleider, d. i. een buis voor het gas en plaatsing voor den brander, met nog heel veel dat hierbij behoort.

Wat een verschil dus; welk een geheel ander systeem en noodwendigheid, en vooral b. v. wanneer we een lamp op de tafel willen plaatsen. Eertijds was het voldoende een brandende kaars op een flesch te zetten en « er was licht ». Daar zijn we nu niet meê klaar, waarmeê ik alleen maar wil zeggen welk een enorm verschil in vorm er noodig is om den aard en behoefte van het hedendaagsche gebruiksvoorwerp.



J. VAN EYBERGEN: Electrische tafellamp. (Uitgevoerd door G. DIKKERS & C°).

De vormen, die onze lampen voor gas en electrisch licht moeten hebben, behoort dus uit de noodzakelijkheid en den eisch van het te verbruiken procedé gegroeid te zijn. Een gaslamp zal dus een andere samenstelling behoeven dan een kaarsenkroon, zooals ook een lamp voor electrisch licht een andere vorm dan de gaslamp noodig heeft. Dit alles is noodig om tot een juist karakter te komen. En dit karakter, het goede begrip noodig voor de zuivere oplossing van den vorm van een voorwerp, dient voort te komen uit het begrijpen der behoefte. En juist dat wat een gebruiksvoorwerp behoeft, dient op zuivere wel overwogene wijze in mooie verhouding te worden gebracht.



L. ZWIERS : Electrische lamp. (Uitgevoerd door 'T BINNENHUIS).

Dat ook in dit vak het goede begrip nog slechts weinig bekend is, d. w. z. dat men nog bijna geheel niet weet werkelijke schoonheid te geven aan dit belangrijk onderdeel van ons huis, zullen zij weten die onze groote « verlichtings-magazijnen » bezocht hebben om daar een lamp te vinden van juisten vorm en verhouding, of éene die ten minste geen hinderlijke leelijkheden vertoonde.

Het is werkelijk treffend hoe in deze voorwerpen de wansmaak is doorgevoerd. Dingen vol met slechte gegoten, leelijke ornamenten wemelende van kralenranden in bonte kleuren ; dunne sprieterige gasbuisjes en « 3 of meer licht » magere « kroontjes » met platte z. g. versierselen en fondant en suikergoedkleurige glaasjes of ballonnetjes, ziedaar de moderne fabrieksproducten.

*
* *

Met den voortgang der techniek, het hoogeropvoeren der practische vindingen moeten de vormen zich naar deze technische noodwendigheid wijzigen, kennelijk voor het gebruik en de aanpassing der nieuwere uitvinding worden vervaardigd.

En waarom we dan tevens nieuwe vormen, dus andere ontwerpen behoeven dan voorheen, dan is dit zeker ook omdat we op andere wijze produceeren, vervaardigen. Immers ook de wijze van arbeiden moet den vorm, het karakter bepalen en dit zoo schoon moog'lijk vertolken.

En dan mogen we niet vergeten dat vooral de grootindustrie voorlichting, d. w. z. betere vormen behoeft. Naar het goede massaprodukt, al zou men zoo meenen dat dit met kunst niets te maken heeft, zien we verlangend uit.

Want het is toch min of meer een begrip uit vergane tijden, wel is waar nog zeer kort achter ons, dat men beweerde dat de kunst bestond in het « met de hand » vervaardigde, alsof dit dan niet een bijkomstigheid is, duidelijker gezegd : dat een « met de hand »



H. J. WINKELMAN : Lamp. (Uitgevoerd door WINKELMAN en VAN DER BIJL).

vervaardigd voorwerp zeer leelijk kan zijn, en een langs machinalen weg verkregen werkstuk zeer fraai.

De machine, waarop door velen zoo is afgegeven, ze is er, onomstootelijk en instede dit hulpmiddel te verwenschen doet men beter het naar behooren te benutten. Immers rondom ons zien we die millioenen voorwerpen en 't is daarmèe dat we te maken hebben. Onze gedachten dienen zich er bij aan te passen en zal er met een nieuwe productie een nieuwe schoonheid moeten geboren worden, in spijt van, of juist om de karakteristieke schoonheid van het vroeger handwerk.

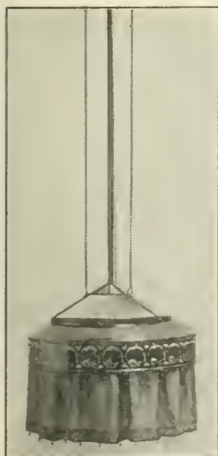
Want die nieuwe vormen mogen geen nabootsing zijn van het handwerk, maar de machine moet dienstbaar gemaakt worden aan hetgeen wij, d. i. onzen tijd, wil. Waarom ik meen dat onzen tijd, als om vele andere redenen, nieuwe ontwerpen behoeft, en zeker speciaal voor het doel vervaardigd.

Wij behoeven die zuivere vormen in goede materialen uitgevoerd, waarbij het mooie van het verwerkte materiaal en de wijze waarop het is toegepast reeds versiering zijn kan.



H. J. WINKELMAN: Hanglamp. (Uitgevoerd door WINKELMAN en VAN DER BIJL).

Het oude vak kan ons niet meer volkomen dienen. Het mooie handwerk van voorheen heeft tegenover de maatschappij zijn groote bestaansreden verloren om zijn economische nadeelen met betrekking tot de eischen en het leven van onzen tijd.



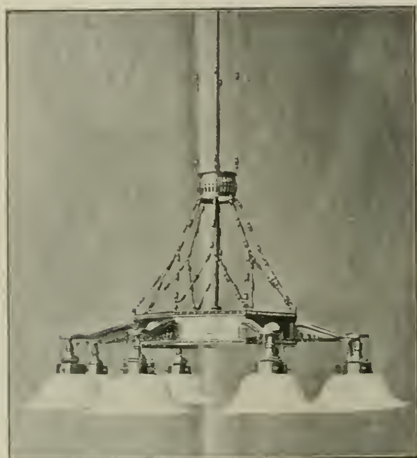
H. J. WINKELMAN: Hanglamp. (Uitgevoerd door WINKELMAN en VAN DER BIJL).

De weinigen, die dit prachtige vak nog verstaan en met vereischte liefde beoefenen, zullen daarom niet werkeloos behoeven te zijn, tenminste wanneer zij hun plaats in de tegenwoordige maatschappij kennen, die een andere is dan voorheen.

Maar wanneer zij de pretentie hebben in een economische behoefte te voorzien of het er op aanleggen hunne werken als gangbare koopwaar te beschouwen, dan zullen zij zeker gedesillusioneerd worden.

Zij hebben zich min of meer te beschouwen (in hunne verhouding tot de maatschappij) als de vrije kunstenaars, en als makers van opzichzelf staande voorwerpen buiten het industrieveld.

Maar wat wordt niet meermalen onder dien vaan een handelsonderneming gesticht! Ontvangen we niet meermalen aankondigingen over nieuwe werkplaatsen van « met de hand » gemaakte voorwerpen, iets wat een bijzondere verdienste schijnt te moeten beduiden, terwijl het toch slechts een dure bijkomstigheid is, onafscheidelijk aan het oude werk verbonden, maar de kunstwaarde van het voorwerp niet bepalend.



JAN EISENLOEFFEL: Electrische lichtkroon.
(Uitgevoerd door de metaalwarenfabriek DE BLÉCOURT).

O, ik ken de charme aan het handwerk, waarin zelfs de fouten beminnelijk zijn. Het wordt gewaardeerd door enkelen, betaald door slechts weinigen.

Ik ken de liefde der beoefenaren voor dezen precieuzen arbeid; maar men late deze weinigen hun kunstwerk beminnen en volvoeren en speculeere niet voor inferieuren arbeid op de kinderlijk « publieke opinie », die in deze soms nimmer « de jaren des onderscheids » bereikt.

Maar ik wensch ook niet de treurende houding der achterblijvende vakbeoefenaren, treurend om het vergane handwerk en inmiddels lêeg zittend.

De machine is er. Ik zou de weinigen willen kennen die nu nog, bij de zich perfectioneerende electrische trams, waarmêe men heele steden voor 5 cent doorkruist, zich door een paardentram (hoe « schilderachtig » dan ook) voor 25 cent den halven afstand zouden laten vervoeren als voor 10 of 12 jaar.

Nu weet ik heel goed dat bovenstaande beschouwingen buitengewoon nuchter aandoen; toch meende ik dat deze zaken, ook door anderen beweerd, wel eens herhaald mochten worden.

Dat men het handwerk ten opzichte van onzen tijd wel degelijk goed moet begrijpen is gebleken uit het verloop der handelsonderneming van de firma G. Dikkers en C° te Hengelo, die in samenwerking met Mej. J. van Eybergen heeft getracht de herleving van het oude vak tot stand te brengen. Met het handwerk heeft men hier jaren gekampt tegen de machinale fabrieksproductie en ten slotte den strijd moeten opgeven.

Met alle waardeering voor het streven van Mej. van Eybergen en hare helpers vraag ik me af of hier in werkelijkheid niet een strijd is gevoerd tegen

den tijdgeest. Heeft niet, door de opheffing dezer werkplaatsen de ruwe levenseisch, de rauwe werkelijkheid gezegevierd, als immer?

Tot mijn spijt kan ik hier slechts weinig laten zien van het werk van Mej. van Eybergen, zooals gezegd, sinds lang hebben de werkplaatsen te Hengelo opgehouden te hameren en te ciceleeren.

En dan moeten we eens even bedenken hoeveel verder we zouden geweest zijn als men daar te Hengelo, in plaats van een handelsonderneming te stichten die zich als zoodanig niet laat realiseeren, voor het nu verbruikte geld een machinehal had neergezet met de meest geraffineerde werktuigen, en men zich spitsvondig had toegelegd op het vervaardigen van zuivere machineschoonheid, met een staf van voor hunne taak berekende leiders en ontwerpers.

Zou dan niet een deel der wereld zijn verbeterd, zou dan niet het goede in de plaats van het leelijke zijn gesteld, en wat ook niet onbelangrijk is, zou dan niet in een behoefte zijn voorzien waardoor de handelsonderneming als zoodanig tot grooteren bloei zou komen?

En nog bestaat die behoefte, waarmée ik terug kom op hetgeen ik in den aanvang zeide.

Het is mij niet gelukt hierbij foto's te reproduceeren van die geraffineerde machinale arbeid, zooals ze zou moeten zijn, die tevens schoon is.

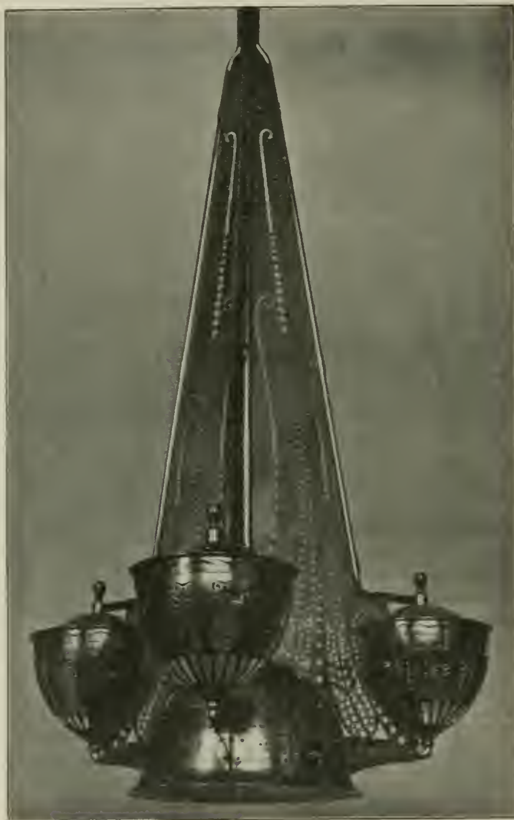


JAN EISENLOEFFEL: Staande lamp op trapbalustre. (Uitgevoerd door DE WONING).

De hierbij gegeven afbeeldingen zijn geen massaproducten, al zijn ze voor het meerendeel met erkenning der moderne hulpmiddelen vervaardigd.

En zien we o. a. de lamp door L. Zwiers ontworpen, met de zeer eenvoudige hoofdvorm, vervaardigd in gepatineerd koper, met waar noodig om de

eentonigheid van het groote vlak te breken, eenige ingezette steenen en ornamentjes, dan meen ik dat we met deze vormen den goeden weg opgaan.



JAC. VAN DEN BOSCH: Kroon voor electrisch licht. (Uitgevoerd door 't BINNENHUIS).

Onmiddellijk hierbij aansluitend wensch ik te wijzen op het werk van H. J. Winkelman waarvan hierbij drie foto's zijn gevoegd, die ik als echte modellen van dezen tijd reken.

En we weten allen wat Jan Eisenloeffel voor dezen tak van kunstnijverheid heeft gedaan, hoe zijn eerste werken als kinderen van den tijd, met het zoo eigen karakter, openbaringen waren. Zijn werk is bij uitstek hedendaagsch.

Tot mijn spijt kan ik slechts weinig van zijn werk hierbij reproduceeren, maar wensch ik toch in het bijzonder te wijzen op de staande lamp op de trapbalustre. Want hierin is een vormenzuiverheid en voornaamheid, en een oorspronkelijke vorm, die toch reeds rijp is en zelfs klassiek voornaam doet.

En deze vormenzuiverheid, en oorspronkelijkheid heeft ook de lamp van H. P. Berlage, streng zonder koud te zijn.

Bij het bespreken der reproducties kan ik kort zijn, de algemeene trekken die ik hierboven gaf geleken mij nuttiger.

Nog even wensch ik op het werk van Jac. van den Bosch te wijzen, op het hangende lantaarnlampje, zeer eenvoudig, een groote vorm met eenvou-



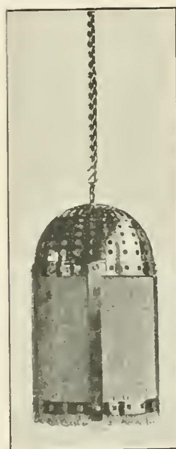
H. P. BERLAGE: Lamp voor electrisch licht. (Uitgevoerd door 't BINNENHUIS).



CORN. VAN DER SLUYS: Electrisch muurlicht.



CORN. VAN DER SLUYS: Electrisch muurlicht.



JAC. VAN DEN BOSCH: Electrische lamp. (Uitgevoerd door 't BINNENHUIS).

dig versieringsmotief, maar het mooie materiaal, hier naar den eisch bewerkt, maakt het tot een beschaafd en gaaf voorwerp.

Van een grootere fantasie en een zekeren durf en zeker niet van gebrek aan oorspronkelijkheid spreekt de groote electrische kroon.

Ik heb gemeend goed te doen met de reproductie van deze Nederlandsche kunstnijverheidsprodukten. Het kan naar ik meen nuttig zijn, af en toe de balans op te maken en even rond te zien. Zal dit jeugdwerk, jong als de tijd waarin het ontstond de belofte die het in heeft verwezenlijken?

Zal men na eenige jaren den « gestadigen voornitgang » kunnen bemerken?

Laten we de resultaten niet overschatten ; tevreden zijn met het begin om wat men ons belooft voor later.

den Haag, Aug. 1913. CORN. VAN DER SLUYS.





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□□ UIT AMSTERDAM □□



AREN SCHE KUNSTHANDEL. Tien schilders, één elser en één pottenbakker stelden hun werk ten toon in de smaakvolle zalen van dit oude patricische huis aan de Heerengracht. Het moet voor kunstenaars, die voor hun werk een passende omgeving zoeken, een bijzonder genot zijn hun werk te zien ten toon gesteld in een milieu, waarin het goed uitkomt. Het zou eenerzijds ons te ver voeren hier uit te weiden over de schilderkunst als factor in de samenleving, in verband met bouwkunst en huisinrichting, terwijl anderzijds een dieper ingaan op het wezen der schilderkunst als aesthetische categorie het karakter dezer rubriek, die vooral een aesthetisch-critische chroniek wil zijn, zou verkrachten; slechts zij het feit vermeld, dat men van beeldende kunst niet beter kan genieten dan in eene æsthetisch werkende omgeving. Hoeveel tentoonstellingen voldoen aan dien eisch? De meeste hebben iets van tijdelijke warenhuizen of uitdragerijen, en musea van pakhuizen en op hun best van min of meer systematisch geordende bewaarplaatsen van kunst, waar de leek moeilijk tot waarlijk genieten en de kenner moeilijk tot studie komt.

Wat in deze zalen, waar de schilderijen zoo op hun plaats zijn, en het aardewerk zich als van zelf schikt op kasten en schoorsteenmantels, in den regel ook aangenaam treft is, dat het gehalte der tentoonstelling aan betrekkelijk hooge eischen voldoet. Zelden ziet men er bepaald slecht werk. Het middelmatige is nu eenmaal niet te weren; het mag er zijn en doet de zeldzaamheid van hooge kunst des te meer waardeeren.

Een vagen schijn van hooge kunst zagen wij in enkele der 17 kunstwerken van A. H. van Daalhoff. Men kent het gevoelige, ietwat sprookjesachtige, bijna mystieke, werk van dezen fijnzinnigen schilder. Groen- of goudwazig, schijnen zijn schilderijtjes meestal kinderlijke droomen van groote gevoelige menschen. Zij verhalen van *Oude Huisjes,* van een *Tuin*, een *Poortje,* van vensters, openstaande deuren en versleten drempels. Fijne, gevoelige, epische kunst, wat vaag en onbeduidend dikwijls, maar van heel bijzonderen aard

Naar het vreemde en ongewone, soms naar het wondere en buitengewone, tracht Gerard de Boer. En hij bereikt het wel eens, in gelukkige oogenblikken. Zoo in *Herfst* en *Ochtendnevel.* Zijn technisch vermogen faalt nog al eens (b. v. in *Danseres*). Maar hij bedenke, dat het romantische niet gekunsteld moet zijn, maar kunstig als hoogere verbeelding van het natuurlijke of bezieling der werkelijkheid.

Een vrij nieuwe verschijning is L. Klaver. Zijn *Bloemstillevens* hebben iets hards en straks. Hij is beter teekenaar dan schilder. Deed *Maanavond in 't bosch* niet een bijzondere gevoeligheid voor stemming, zelfs van romantischen aard, in hem blijken, men zou aan zijn kunstenaarschap twijfelen.

S. Garf laat technisch deze schilders ver achter zich in zuiver schilderachtig opzicht. *Atelierbezoek* en *De Brief* zijn bijzonder knap geschilderd en zijn kleurgevoel heeft zich weer verfijnd

De andere schilders, J. W. de Graaf,

Robert Graafland, Cornelis Kuypers, F. Langeveld, D. Melis, J. Meijer en de etser Toon de Jong laten zich niet van een nieuwen kant kennen.

Vermelden wij ten slotte wat potterie van Klaas Vet, die wel geen nieuwe wegen zoekt, doch zich in oude vormen en kleurenschakeeringen een zuiver strever naar het schoone toont.



TENTOONSTELLING VAN SCHILDERWERKEN VAN J. W. VAN DER HEIDE, THÉO RIKOFF EN ALBERT DUMOULIN — LARENSCHE KUNSTHANDEL — Drie uit Nederland geboortige schilders, die in het buitenland werkten en naam maakten.

J. W. van der Heide heeft zijn aard geenszins verloochend en ook stellig Nederlandsche invloeden ondergaan, met name van De Zwart. Hoewel hij zijn koeien, schapen en paarden meest in Duitschland vond en zelfs in Roemenië zocht, heeft hij toch ook veel in ons land gewerkt, n. l. in Drente en Overijsel. Hij is een krachtig talent, kranig vormgever, rijk kleurmenger, allerminst een lichtschuw of maanziek artiest, veeleer een werker in het klare daglicht, — al is hij, bij wijlen, geneigd en in staat stemmingsvol het najaar of buiïg weer te schilderen. Wel eens ontaardt zijn kracht in ruwheid, is zijn vorm onedel en bleef zijn kleur te veel verf. Het is duidelijk, dat hij onder den onmiddellijken indruk der natuur werkt, doch dien indruk te verwerken tot kunst lukt hem niet altijd, al bekommert hij er zich blijkbaar niet erg om. Soms gaat het als vanzelf. Er zijn groepen koeien en kalveren bij, half in zonlicht, half in schaduw, die de kleurkracht van een De Zwart hebben en een zweem van de glanzende natuurpoëzie van Mauve, nochtans zonder diens geestelijke distinctie en fijnzinnigen smaak. Zijn kracht is echter bewonderenswaard en zal hem stellig opvoeren tot grooter hoogte.

Théo Rikoff is geheel Duitscher geworden in zijn burgerlijke binnenhuizen en figuurstukken. Hij is de Duitsche Bakker Korff; nochtans ontbreekt hem wel iets van de æsthetische verfijning, die het penseel bestuurde van den Leidschen meester, en zijn karakteristiek, hoe scherp ook, heeft niet de geestesadel van onzen humorist. Intusschen munt deze Duitsche fijnschilder uit door veelzijdigheid. Hij kiest zijne personages uit alle werelden. Een *Münchener Bierstube* is hem al even vertrouwd als een *Bibliotheek*, en een *Page* of *Kardinaal* is hem niet vreemder dan *Columbus' reis naar Amerika*.

Albert Dumoulin is geheel Fransch van aanleg en streven. In klein kader schilderend, ontwikkelt hij een fijnen kunstzin. Hij is tegelijk colorist en teekenaar. De teekenaar vermeit zich in de fijne, grillige, doch steeds æsthetisch werkende kleursamenstellingen van den colorist, en de colorist teekent met het penseel, duizenderlei toevalligheden opvangend, kunstig en fijn als met een etsnaald. En denk u dan dezen geest, neen dezen zinnenmensch, steeds op zoek naar kostelijke dingen in huis, naar kunstige samenstelling van figuren in mooi werkende omgeving (atelier, smaakvolle kamers). Ook landschappen schildert hij met dienzelfden æsthetischen kleurzin, groote ruimten in klein kader omvattend. — Dat het zijn werk ontbreekt aan diepte van gevoel en geest, aan breedheid en kracht, verwondere niet; dit zijn de noodwendige gebreken der zeer bijzondere eigenschappen van een desniettemin echt kunstenaar.



IZAÄC ISRAËLS BIJ BUFFA — Ook Izaäc Israëls is een Nederlander, die meest in den vreemde werkt. Hij vond zijn « modellen » keer op keer in Parijs. Den laatsten tijd werkt hij in Londen. Zijn zielvol werk ademt in groote stadslucht.

Meer dan eens getuigden we van zijn zeer ongemeen werk, dat ons steeds met blijde verrassing, spontaan als een pas beleefde ontroering, voor de oogen komt als gemakkelijk gedane schetsen, maar die inderdaad het resultaat zijn van zeer studieus werk van een wonderlijk verfijnd kunstenaar. Een kunstenaar, die zichzelf gelijk blijft, d. i. trouw aan de eischen van zijn oorspronkelijk kunstgevoel, en aan de eischen van het publiek maling heeft. Zie dat meisje in oranje trui, met wit kraagje, donkere rok en lage

schoentjes, met dat broze figuurtje en dat broze gezichtje door wat licht en schaduwvegen aangeduid! Onaf, zegt men. Neen, precies genoeg om die heel bijzondere levenshouding onvergetelijk te maken. Verder, dat meisjesgelaat in profiel, onder een satijnen hoed, zwak en fijn, met een vagen weemoed in de trekken en de oogen, een stadsbroeikas-wezentje van moderne verfijning. Dan tooneeltjes achter de coulíezen. Verder amazones — de paarden wonderlijk mooi van kleur en teekening — met Hyde-park op den achtergrond in het morgenlicht

D. B.



UIT ANTWERPEN



ONINKLIJKE MAATSCHAPPIJ TOT AANMOEDIGING DER SCHOONE KUNSTEN ∸ SALON VAN WATERVERFSCHILDERINGEN, PASTELS, GRAVUREN ENZ. Hetgene waardoor deze tentoonstelling zich in de allereerste plaats onderscheiden heeft van alle vroegere salons, door de Antwerpsche *Maatschappij tot Aanmoediging der Schoone Kunsten* ingericht, is dat hier een ruime plaats werd voorbehouden voor kunst van over de grenzen. En het laat zich dan ook dadelijk vaststellen dat daardoor het principe der selectie, de methode der uitnoodigingen ten volle triomfeert. Want het is juist door het werk der uitgenoodigde vreemdelingen dat deze tentoonstelling meer belang heeft gekregen.

Toch bevatte dit salon Belgisch werk van verdienste. Talenten van niet geringen aanleg, en zelfs een paar van de meest gevestigde reputaties, trokken er, tusschen de middelmatigheden in, de aandacht.

Fernand Khnopff en Alex. Marcette brachten hier getuigenis van een talent, waarvan we geen verrassingen meer te verwachten hebben. Hier was verder werk van Rom. Looymans, niet zonder knapheid. maar zonder veel distinctie. Veel meer beviel het leuk opgemerkte en kranig uitgevoerde pastel van Is. Opsomer, *Werkmeisjes*, een stuk dat werkelijk een van de beste inzendingen was van het geheele Belgische salon.

Jan de Graef toonde er een pastel *Eenzaamheid*, dat wel het mooiste was van al hetgeen we ooit van dezen stemmigen kunstenaar te zien kregen. Verheugende beloften deden jongeren als Florent Jespers, wiens twee gouachen *Op de Schelde* en *Groenten* een temperament toonen dat knapheid, kleurenzin eñ gevoel tot een harmonisch evenwicht zal weten te brengen; G. van Zevenberghen, met een drietal pootige pastelstudies, E. Gastemans, die nu in zijn vizies van kermisvolk en Antwerpsche vrouwentypen, stilaan meer licht en kleur wist te brengen.

En laat ik dan verder nog melding maken van Jos. Posenaer, Rod de Saegher, Marten Melsen, E Pellens, Edm. Verstraeten, Jenny Montigny, André Lynen, P. De Mets en M. Guilbert en de beeldhouwers G. Minne en Eg. Rombaux.

Tot daar wat betreft de Belgische inzenders. Wat de vreemdelingen aangaat, hier stonden de Hollanders op de eerste plaats. Suze Robertson-Bisschop toonde er haar krachtig, gloedvol werk, brillant meestal van kleur, niettegenstaande de diepe tonaliteiten op het zwarte af; Jan Toorop een van zijn Apostelen, *Paulus predikend op den Areopagus,* een monumentale schepping, en zijn *Portret van Hugo Verriest*, als teekening merkwaardig.

Veel nieuws was er van M. Bauer niet te zien, maar hoe treft toch steeds dit rijke etsen teekenwerk door zijn grootschen praal, zijn fantastische vizie, zijn aangrijpend lyrisme. Zijn *Hayderabad, de Kroning van den Czaar, de Begrafenis aan den Ganges*, het *Voorportaal eener Moskee*, zij behooren toch tot het mooiste en het diepste van al hetgeen de moderne etskunst presteerde.

En behalve H. J. Haverman met een paar allerinteressantste portretten, Lizzy Ansingh, A. L. Koster, Dysselhof, F. Hart Nibbrig en J. G. Veldheer, exposeerden Theo van Hoytema eenige van zijn heerlijkste litho's, W. O. J. Nieuwenkamp, L. W. R. Wenckebach, W. B. Tholen, W. Witsen, Philippe Zilcken en J. N. Graadt van Roggen, etsen van diverse maar onbetwistbare waarde.

Een aparte plaats nam hier in een jonge te Antwerpen gevestigde Nederlander Gerrit Baksteen, die in een flink opgezet pastel *De Kalveren*, een zeer bizonderen, ofschoon nog eigen wegen zoekenden aanleg toonde.

Bondig maar met niet minder waardeering wil ik melding maken van de inzendingen der andere vreemdelingen.

Van de Engelsche *Vereeniging der Kunstenaars Plaatsnijders-Drukkers van oorspronkelijke Kleurplaten* waren vooral Th. Austen Brown, A. R. Barker, Nelson Dawson, A. Hartley, C. H. Mackie, Mabel Royds en Allen W. Seaby met bekoorlijk werk vertegenwoordigd.

In het Duitsche zaaltje waren het prof. Ludwig Dettmann, Walter Heimig, Hans Kohlschein, Max Liebermann, Hans von Bartels en Heinrich Vogeler die de aandacht trokken.

Van den Zweed Anders Zorn bewonderde men een twaalftal etsen, waarvan eenige van de allermooiste, dingen vol zon en leven, en van een verbazende knapheid.

Wat de Franschen betreft, daarvan was, op eenige uitzonderingen na, niet veel bizonders. Mooi nochtans waren de inzendingen der beeldhouwers Emile Bourdelle, Joseph Bernard, P. Landowski en Rembrandt Bugatti, deze laatste met eenige van zijn voortreffelijke dierenfiguren, en een hoogst interessante openbaring was het prachtige werk van Paul Jouve, een bronzen *Olifant* en een reeks teekeningen van breeden opzet.

Vermelden we ten slotte een aanzienlijke verzameling medaljes uit België, Frankrijk, Holland, Duitschland en Bohemen.



KUNSTVERBOND & TENTOONSTELLING VAN ETSEN VAN FÉLICIEN ROPS EN VAN EENIGE BELGISCHE ETSERS — Werk van eenige der meest knappe vertegenwoordigers van grafische kunst werd hier bijeengebracht op een tentoonstelling, die niet beweerde te zijn een overzicht van de Belgische etskunst, — immers om op volledigheid te mogen aanspraak maken, hoefde zij nog heel wat meer kunstenaars, èn dooden èn levenden, te toonen! — maar wat wij hier te zien kregen geeft alvast deze overtuiging dat de kunst die Vosmaer « flaneeren op koper » noemde, in ons land met schitterende resultaten is beoefend geworden.

Félicien Rops heeft deze kunst opgevoerd tot de hoogste toppunten en haar doen dienen tot de uitdrukking van de meest angstwekkende vizioenen. Deze wonderbare man, die de gracie van den Latijnschen geest te zamen met den Vlaamschen zin voor kleur aan zijn diep-menschelijk genie onderwierp, heeft bewezen dat de techniek van de ets en van het vernis-mou, evenzeer als die van het schilderij, dienen kan tot het scheppen van meesterwerken van onvergankelijke schoonheid.

Daarom moest hem hier op deze kleine tentoonstelling de eereplaats worden voorbehouden Een keus uit zijn werk, — helaas alleen datgene dat men mocht blootstellen aan de huichelachtige verontwaardiging van « Monsieur Prudhomme » —, circa 75 platen, meesterstukken welke behooren tot het allermooiste dat ooit de zwart- en witkunst heeft geleverd, maakten dan de kern van deze tentoonstelling uit.

Wat er nog aan ruimte overschoot werd ingenomen door ensemble's van een tiental onzer meest interessante aquafortisten. Vooreerst eenige van de mooiste platen van James Ensor, die niet alleen als schilder, maar ook als etser, een der grootsten is der hedendaagsche Belgische kunstenaars, werken waarvan reeds elders dikwijls de schoonheid werd aangetoond, maar waarover toch het laatste woord nog niet is uitgesproken. Dingen als *De Kathedraal*, *De Schuiten*, *Mariakerke*, *Christus die den storm beheerscht*, *De Gaslantaarn* (dit laatste een van de subtielste stemmingsuitingen die ik ken!), *De Gekruisigde door duivelen gekweld*, *Het groote dok te Oostende*, en ook van die wreede uitingen van sarcasme en spot als *Iston, Pouffamatus, Cracozie en Transmouff, beroemde Perzische geneesheeren die na den slag van Arbelles de uitwerpselen van koning Darius onderzoeken*, — met welke vreugde ziet men ze telkens terug, maar ook met welke bitterheid bedenkt men dat zoo groot eene kunst nog slechts door enkelen wordt geapprecieerd.

Ook Jakob Smits — even groot en even miskend — toonde etsen, waarin heel de ziel der Kempen, in een landschapje met een molen, in een interieurtje met een naaiend of biddend vrouwtje, of in breed opgezette platen als *Vespers*, grootsch en plechtig is uitgedrukt Smits heeft in vele zijner etsen — evenals trouwens in zijn schilderwerk — iets van die Rembrandteske wijding die zelfs het minste zijner werken een religieus karakter bijzet.

Richard Baseleer verraste ons met een heele reeks etsjes. van kleinen omvang weliswaar, maar waarin hij al de subtiliteit van water- en luchtatmosfeer, die wij in zijn schilderijen kennen, met wijdschheid en gevoel wist uit te drukken. Uit al deze prettige dingetjes, met allen ernst en liefde uitgevoerd, spontaan en direct naar de natuur meestal, spreekt tot ons de ziel van een artist van zeldzaam fijn temperament.

Ook Auguste Oleffe geeft ons in zijn groote, rijktonige etsen, dien indruk van wijdschheid. Achter het dichte takelwerk van rustende visschersschuiten, strekt zich een eindeloosheid van zee en hemel uit. En in een plaat als *Droogenbosch*. geeft hij een prachtige impressie van druilerig weer, al de melancholie van een herfstlaan vóór het zwijgende gelaat van stille huizen.

Van alle Belgische etsers is Walter Vaes een van diegenen die de bizondere fijnheid van deze techniek het best heeft weten te vatten. Het delikate, aristokratische temperament van dezen artist moest in die werkwijze een uitmuntende gelegenheid vinden tot gedistingeerde uiting van verfijnde gevoelens, en een ets als *De Zilveren Lampen* b. v. blijft in dit genre een meesterstuk van rijkheid. Trouwens al zijn indrukken uit Venetië zijn doortrokken van dien geest van voornaamheid, die hem steeds kenmerkt. *Pozzo*, *Sottoportico*, *Doopkapel*, *Grieksche Mis*, *San Marco*, *Piazetta*, zij zijn van die schitterende weelde die Venetië heet, van de allerschoonste interpretaties. En etsen als *Het Land van Veurne*, *Grijze Duinen*, *De Smidse*, *Het Klokkenhuis*, *De Klok*, zij spreken van 's kunstenaars innige sensibiliteit, beheerscht door een wonderbare knapheid.

Albert Baertsoen exposeerde eenige van zijn allerlaatste etsen, grootsch en aangrijpend, vol atmosfeer; Jules de Bruycker een belangrijk ensemble platen van zeer decoratieven indruk; Alfred Delaunois eenige van die vreemde, psychologische studies, die een van de bizondere uitingen zijn van het zeer persoonlijk talent van dezen kunstenaar; Armand Rassenfosse, naakt-studies en vrouwenfiguren, met aquatint en droge naald, vernis mou en etswerk, waarin iets voortleeft van de morbiede gracie van den grooten Félicien Rops, en van Theo van Rysselberghe waren er, ten slotte, een vijftal platen, welke een niet onaardigen kijk gaven op hetgeen deze luminist op het gebied der etskunst heeft geleverd.

ARY DELEN.



UIT ARNHEM



TENTOONSTELLING G. STEGEMAN & KUNSTZAAL GERBRANDT

Een schilder waar wel eens de aandacht op mag gevestigd worden is de schilder F. Stegeman. Hij is een Arnhemmer die een tweetal jaren geleden in Den Haag schetsen liet zien welke den geboren schilder deden onderkennen. Het waren vluchtige natuurimpressies, doch die een zuiver artistiek voelen openbaarden: kleurkrabbels met een verwantschap die naar Isaac Israëls ging. Bewegelijk en oorspronkelijk stelt Stegeman in zijn studies de kleuren nevens elkaar en het verdorde, het doodgeloopene van zoovele schilders in hun werk is hem vreemd, alle routine is hem vreemd en het is met frissche oogen dat telkens Stegeman weer opnieuw enthousiast naar het kleurspel der natuur kijkt en nauw luisterend dit in een coloristischen indruk vertolkt. Was het debuut van zijn schetsen veelbelovend, de sinds dien gevolgden arbeid heeft de belofte gehouden. Een voortreffelijk landschap op de Vierjaarlijksche te Arnhem heeft door zijn oprechte zuiverheid ons zeer geboeid.

Er zit groei in dezen artiest, uitnemende qualiteiten van beschaafde voordracht en

beschaafd coloriet. Zijn Œdipusvoorstelling te Arnhem in beeld gebracht, heeft terecht de opmerkzaamheid op zijn naam gevestigd.

ALBERTINE DE HAAS.



□ □ UIT BERGEN (N. H.) □ □



IE had kunnen vermoeden, dat in het Noord-Hollandsche badplaatsje Bergen, wel druk bezocht door Amsterdammers, doch als kunstcentrum onbekend, terzelfder ure niet minder dan drie tentoonstellingen van schilderijen de belangstelling zouden vragen! Zelfs de grootste der moderne Hollanders, Toorop, troont er te midden van cubisten en futuristen, welke laatsten op àl te luidruchtige wijze de aandacht eischen.

Doch wenden wij ons van die woelige bent van, meest uitheemsche, nieuwlichters af, om eenige oogenblikken te toeven bij het werk van den bescheiden schilder J. Vogelaar, die een 20-tal werken in den Bergenschen Kunsthandel tentoonstelt.. Hij is een gevoelig en dichterlijk gestemd kunstenaar, die het eenvoudige Hollandsche landschap meest in eene atmospherische omhulling weergeeft; waar de fijnste kleurschakeeringen tot eene algemeene harmonische stemming samenvloeien. Hij blijft steeds zichzelf in zijn werk, dat men, eens gezien, elders dadelijk herkennen zal. Een echt voortzetter van de principes der z. g. Haagsche School, doch zonder — en dit is wel merkwaardig — dat men één der meesters in zijn werk herkent. Dit bijzondere en heel persoonlijke van zijn schilderwerk, op directe natuurstudie gegrond, doch tegelijk van éénzelfde dichterlijke stemming doortrokken, deed mij meer algemeene aandacht vragen van dezen kunstenaar, die, stille wegen bewandelend, te lang onopgemerkt bleef.

Tevens wijzen wij op het eenvoudige, eerlijke, eveneens op trouwhartige natuurwaarneming gegronde werk van Savrij, die hier een groot aantal studies ten toon stelt.

D. B.



□ □ □ □ UIT MONS □ □ □ □

TENTOONSTELLING DER FÉDÉRATION DES ARTISTES WALLONS



EZE tentoonstelling werd den 7en September in het nieuwe gebouw voor Schoone Kunsten te Bergen (Mons) geopend. We voelen weinig voor de banale voorgevel die de moderne architectuur een tamelijk armzalig figuur doet slaan tegenover de mooie oude gevels in Henegouwen's schilderachtige hoofdstad. Gelukkig bevindt zich er vlak naast 't mooie, kleine Museum in een karaktervol, oud kloostergebouw.

Op deze tentoonstelling werden enkel Waalsche kunstenaars toegelaten. In deze uitsluiting lag echter geen vijandige bedoeling tegenover de Vlamingen. Men wilde enkel toonen wat het Walenland uit eigen krachten, vooral met het oog op de toekomst, vermocht, en de eigenaardigheden der verschillende meesters doen uitkomen.

Het is een poging tot decentralisatie, die niet anders dan goede gevolgen kan hebben. Ze bevordert de kunstbeweging in onze Zuidelijke gewesten en brengt de Waalsche kunstbroeders tot bewustzijn van de verwantschap die er tusschen hen bestaat en hun ethnische eenheid.

De algemeene indruk van deze eerste uiting van gewestelijke kunst, verschilt niet van die van alle mogelijke andere exposities: onder een massa van ongelijke waarde enkele heele mooie uitingen van echte kunst.

En als we van echte kunst spreken, denken we in de eerste plaats aan die belangrijke inzending van Victor Rousseau, weliswaar reeds sedert lang bekende, als zijn *Lezer*, zijn prachtige *Echo*, enz. en verder in de groote entrée-zaal voor beeldhouw- en decoratieve schilderkunst, die drie kenrig bewerkte nerveus-bevallige figuurtjes: *Typha*, het *Koorkind* en *San Giovannino*. Ze zijn van de jaren 80 en bij de beschouwing er van denkt men niet zonder droefheid aan dien veel belovenden kunstenaar, die zich

door den levensdwang genoodzaakt zag om den beitel voor de pen te verlaten en Achille Chainaye voor Champal.

Het meest opmerkelijke er van is dat in een tijd toen beginnelingen vooral zich voelden aangetrokken tot de hevige, kleurenrijke manier van een Jef Lambeaux, deze kunst geheel die was van fyzieke en spiritueele elegantie, zich steunend tegelijk op traditie en werkelijkheid. In háar openbaarde zich reeds iets van de neiging, die later zulk een heerlijke uiting zou vinden in het werk van Rousseau en enkele zijner jongeren, als Leon Gobert met zijn prachtige, uitdrukkingsvolle kop *Angst* en Gaston Petit met zijn bijzonder gelukkig opgevatte *Arioso*.

In de afdeeling beeldhouwwerk dan nog een marmerbuste *Droefgeestigheid* en een bronzen beeldje *Schemering* van Paul Dubois, in zijn fiere, een weinig koude manier. Verder dieren: *Hijgend hert* en *Leeuw* van Jean Gaspar, een sobere studie voor het *Monument de Sigebert* te Gembloux van Herain, de bereids genoemde werken van Marcel Rau en Willem Charlier, *Klein Meisje* en een *Mannenkop*, heel mooi werk van Mevr. Mathilde Cailleux en eindelijk van Armand Bonnetain een aardig *Kinderkopje* en een lijst vol voornaam-stijlvolle medailles.

In de zalen voor het schilderwerk en studies in wit en zwart, een aantal werken die reeds vroeger te Brussel en te Luik geëxposeerd waren: o. a. de gevoelige landschappen van Donnay: *Laatste sneeuw*, *Water* en *Rook*, alsmede de droomerige interpretaties van Degouve de Nuncques: *Zomer*, *Winter* en *Lente*. Het werk dezer beide kunstenaars zou vooral van beteekenis zijn, indien we er uit mochten afleiden dat er bij de Walen, meer dan bij de Vlamingen, een veelvuldiger voorkomende neiging tot idealiseeren bestaat. Fabry, Levêque en Motte (bestuurder der Academie te Bergen) vervolgen elk zulk een ideaal, natuurlijk bij elk der drie verscheiden. De beide eerste, begaafd met veel talent, kunnen veel beter dan wat ze hier te Bergen hadden. De figuren van Fabry's *Harmonie* zijn zwaar, met veel overdrevens in de uitdrukking en er ligt veel conventioneels in de *Hymne à la Femme* en de *Fontaine de Jouvence* van Levêque. Deze vroeger zoo krachtige schilder begint in het manierisme te vallen. Hoe aangenaam aandoend zijn daarna *de Slaap* en de *Maaier* van Firmin Baes; zij ook geven de werkelijkheid, maar grootsch gezien en vol eenvoud weer. Hetzelfde mag gelden voor het werk van Mej. Cécile Douard, een bewonderenswaardig begaafde, doch helaas blind geworden kunstenaresse. Er bestaan van haar schilderijen en studies naar steenkoolontginningen en mijnwerkerstypen, met een fiere en mannelijke toets. Zij was te Bergen, behalve met twee mooie teekeningen dezer soort, met het *Portret van een Senator* en een heel vast omgetrokken en scherp ontledend van haren leermeester *Antoine Bourlard*.

Noemen we dan nog: Theo Hannon, Marcette, François, Pierre Paulus, G. M. Stevens, Camille Lambert, Leduc, Rassenfosse en Hagemans en van de dames: Putsage, Anna Boch, Meunier en Leo Jo, alle hier met mooie, doch reeds vaak geziene werken vertegenwoordigd.

Een buitengewoon eervolle vermelding verdient verder nog Mevr. Martha Verhaeren, echtgenoote van den grooten dichter (zij zendt maar zelden op tentoonstellingen in) om haar stralende, levensvolle stillevens, *Narcissen* en *Nagerecht*. Onder de jongeren, wier individualiteit sterk op den voorgrond treedt, noem ik Antoine Carte. In zijn *Martelie van St. Sebastiaan* toont hij een rijke en levendige verbeelding, voorts was hij hier met een mooi, ernstig Portret van den plaatsnijder Degroot. Onder de figuur en portretschilders noemen we dan nog: Hubert Glansdorff met zijn *Midinette*, uitstekend van observatie en *mise-en-page*, een groote vooruitgang in dezen zeer goeden artist. Duriau, Cerf, Crau, Cahen, Nestor Cambier, trekken de aandacht door hun belangrijke *Portretten*. Marcel Caron, Houben, de bekwame teekenaar in waterverf Célestin Jacquet, terwijl Gustave Carlier (mede een akwarellist) zijn fijngevoelig talent uit in de *Barrière*. Wij vonden den laatsten mede in de afdeeling Bouwkunde weer, waar hij mooie plannen voor een *Jachthuis* en *Villa aan de oevers van de Maas*

tentoongesteld heeft. Maurice Pirenne, Postel (een luminist) Stiévenart, Lemaître, Sterpin, Collin, Dasselborne enz. hebben er goede landschappen en aardige kijkjes in Waalsche of Vlaamsche steden.

En, om met het genre te eindigen, noemen we dan nog Emile Philippe, die in zijn *Remembrance* archaïseert, Armand Jamar, heel fel gekleurd en zijn *Auprès de l'âtre* en Ochs met zijn goede en hartelijk opgemerkte *Oudjes*.

ARNOLD GOFFIN.



□ □ □ UIT MÜNCHEN □ □ □



BELGIË OP DE VIERJAARLIJKSCHE TENTOONSTELLING TE MÜNCHEN — JUNI-NOVEMBER 1913 — De rol die de stad München op zich heeft genomen en in de huidige kunstbeweging is blijven vervullen, verdient wél de aandacht.

Deze wilskrachtige stad is er in geslaagd om zich een kunstseizoen te scheppen dat, gedurende de zomermaanden, als haar eigen inwoners haar verlaten, haar tentoonstellingen, haar schouwburgen en haar hôtels vult met een cosmopolitische élite.

München bezit beroemde musea en kunstmonumenten, al zijn deze soms wel wat pedant. Doch het bestuur dat haar tot een eersten rang onder de kunststeden verhief, heeft wel ingezien dat dit niet voldoende was om de toeristen gedurende de brandende zomermaanden aan te trekken en het noodig was om met dit blijvend kunstgenot, buitengewone muziekfeesten, breed opgevatte tijdelijke tentoonstellingen van eerste kwaliteit en artistieke manifestaties van allerlei aard te verbinden.

Ieder jaar organiseert München belangrijke salons van schilder-, beeldhouw- en graveerkunst. Doch alle vier jaren, in de plaats van de verschillende en elkaar vaak concurrentie aandoende kleine uitstallingen, richt het eene collectieve internationale tentoonstelling in, waartoe officieel alle vreemde regeeringen worden uitgenoodigd.

Deze collectieve, gezegd « vierjaarlijksche » expositie, welke 't jaar 1913 bracht, werd den 1sten Juni ll. in de zalen van het *Glaspalast*, geopend. En de Koninklijke Familie heeft niets verzuimd om den glans van deze openingsplechtigheid te verhoogen. Een der edelste tradities van de Wittelsbach's is om aan zaken van kunst buitengewone waarde te hechten.

En door de goede gratie en de groote gastvrijheid van den Beyerschen Prins-Regent, werd het belangrijke der tentoonstelling en het waardevolle van de mededinging uit den vreemde, merkelijk verhoogd.

Hoe zou men een onderneming gering kunnen schatten, die zich in de gunst van zulke hooggeplaatsten verheugt ?

En het is een feit dat voor de Belgische School, München een der belangrijkste glanspunten is in Europa.

Beter dan Parijs, Weenen of een der overige Duitsche steden, waar onze kunstenaars gewoon zijn hun werk te laten zien, stelt München hen in staat tot afdoende vergelijkingen en opent hun nieuwe débouchés.

Dit heeft dan ook den heer Poullet, Minister van wetenschappen en kunsten, bewogen om de uitnoodiging der directie van het *Glaspalast* te aanvaarden en den bijzonderen commissaris de benoodigde middelen en de autoriteit te verschaffen, om de beste elementen der Belgische School te vereenigen en deze onder de meest gunstige voorwaarden te vertoonen.

Vroeger waren de aan België te München toegewezen lokalen te ver af en slecht gelegen. Ditmaal, dank aan de noodige stappen van de regeering, neemt de Belgische afdeeling twee der schoonste zalen in, in het gebouw, direkt toegang gevend tot de middenzaal, waar de officieele plechtigheden werden gehouden.

Deze beide zalen, behangen met goudgeel damast, helder-somptueus en zacht van toon met zware, donkerblauwe tapijten en stoelen met purperen papavers bebloemd fluweel, omlijsten de kunstwerken op harmonieuse wijze. En het geheel draagt het merk van een individueelen smaak.

De zalen zijn, zonder overlading, gevuld



Een zaal in de Belgische afdeeling, op de Vierjaarlijksche tentoonstelling te München.

met stukken, zeer verscheiden van richting, techniek en formaat, die echter alle de zorg verraden om het licht te doen vallen op persoonlijkheden en oorspronkelijke talenten.

Niettegenstaande alle inspanning van het commissariaat, vallen echter enkele leemten te betreuren: van A. J. Heymans, James Ensor, Alfred Verhaeren, George Lemmen, Henri Thomas, Emile Fabry, Jan Stobbaerts, Frans Courtens, Van de Woestyne, Jules Lagae, Emile Rombaux, Thomas Vinçotte, die levende krachten onzer school, waren door een samenloop van omstandigheden of maar al te vaak door onverschilligheid verhinderd om aan den oproep van den Belgischen commissaris gehoor te geven.

Doch zoovele anderen zijn door een keur hunner werken vertegenwoordigd, dat hun afwezigheid zich nauwelijks gevoelen laat en dat bij 't zien van dien schitterenden heid, opbloei van talent en de bezoeker enkel merkt, dat de afwezigen ongelijk hebben!

In de eerste zaal vinden we Léon Frédéric, Fernand Khnopff, Albrecht Baertsoen, Alfred Delaunois, Jacques de Lalaing met stukken van overwegend belang vertegenwoordigd.

Om hen heen scharen zich: Charles Hermans, Armand Rassenfosse, Alice Ronner, Jan Gouweloos, Jean de la Hoese, Walter Vaes, Marcel Jefferys, Frans van Holder, Henri Cassiers, P. J. Dierckx, Victor Hageman met een keur van werken, waaronder de beste van hun geapprecieerd talent.

In de aangrenzende zaal: Emiel Claus, Richard Baseleer, Frans Hens, met zeer belangrijk werk. Laermans, Theo van Rysselberghe, Oleffe, Jacob Smits, Albert Ciamberlani, Frans Smeers, Jozef Janssens, Emiel Vloors, Carl Hentze, Albert Pinot, met figuren en eerste kwaliteits-portretten.

Edmond Verstraeten, Anna Boch, Valerius de Sadeleer, Rodolf en Juliette Wytsman, Alex. Marcette, Bertha Art, Mej. A. Marcotte, René Janssens, André Cluysenaar, Maurits Langaskens, e. a. m., geven hun een schitterend geleide.

Victor Rousseau verheft de Belgische beeldhouwschool tot den allerhoogsten rang, door zijn inzending van de nieuwe bustes der koningin en van den koning, die van de koningin vooral is een wonder van expressieve gratie en innemende bekoorlijkheid. Verder het allerliefste borstbeeld van het prinsesje Marie-José, zijn verrukkelijk *Meisje met de Bloem* en *de Man met het Masker van Beethoven*. Deze inzending werd algemeen onder de beste van de geheele tentoonstelling beschouwd. Deze behelsde niettemin al de artisten van Duitschland en in de verschillende vreemde afdeelingen de élite van meesters uit alle landen.

Het contingent der Belgische beeldhouwkunst wordt verder gecompleteerd door werk van G. Minne, P. Braecke, Ch. Samuel, Paul Dubois, Josué Dupon, Huygelen, Charlier, Gyse, enz., voorwaar een fraai, ernstig en waardig geheel!

De inzendingen uit Frankrijk, Holland, Spanje, Italië, Oostenrijk, Rusland, in de belendende galerijen vaak met veel zorg en smaak (die van Oostenrijk o. a.), doch soms ook zonder harmonie of aantrekkelijkheid (Frankrijk) uitgestald, bieden nergens zulk een overvloed van verscheiden en

gevarieerde talenten. Overal enkele zeldzame, véel beteekenende persoonlijkheden van allereersten rang — nergens echter de manifestatie van een homogene en sappige school, als de onze, in haar vruchtbare verscheidenheid !

A. B.



BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

HISTOIRE GÉNÉRALE DE L'ART (ARS UNA, SPECIES MILLE) ✤ FLANDRE, PAR MAX ROOSES ✤ LIBRAIRIE HACHETTE & Cie, PARIS, 1913



EEN jaar of drie geleden mochten we in dit tijdschrift (¹) de voltooiïng aankondigen van twee uitgaven, welke zoo niet geheel, dan toch voor het allergrootste deel Rooses' werk waren : het *Rubens-Bulletijn* en het *Codex diplomaticus Rubenianus*. Hierdoor werd, als het ware, de kroon gezet op een werkzaamheid, waaraan we standaardwerken danken als de *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool*, *Christophe Plantin*, *l'Œuvre de Rubens*, *Rubens' Leven en Werken*, *Jordaens' Leven en Werken* en zooveel andere meer. Men moet Rooses echter al heel slecht kennen om te denken, dat hij op de zoo schitterend verdiende lauweren zou rusten... Al dadelijk verraste hij ons met het werk *Vlaanderen door de eeuwen heen*, met de nieuwe uitgave van zijn *Plantin* en nu pas met min noch meer dan... een algemeene Vlaamsche Kunstgeschiedenis !

Dit toch is het keurige boekje, dat thans vóor ons ligt ; een zeer bondige en beknopte kunstgeschiedenis weliswaar, maar daarom niet minder verdienstelijk. Want wij zijn er van overtuigd, dat het heel wat lastiger is, om deze reusachtige stof binnen een driehonderd kleine bladzijden samen te persen, dan om er drie folianten mee te vullen. Immers wordt hier niet enkel de schilderkunst, maar ook de achitectuur, de beeldhouwkunst en de gravuur behandeld. Het komt er dus op aan om te schiften en te kiezen, om alleen de hoofdlijnen te doen uitkomen, en daarbij toch niets belangrijks te verzuimen. Het is meer dan eens gebleken, dat kunsthistorici van overigens groote verdiensten, juist *die* gave van concentratie misten ; zij leverden uitstekend werk, zoolang zij zich specialiseerden, maar leden schipbreuk wanneer zij het waagden, om hun weten en kunnen in werken van meer algemeenen aard samen te vatten ; ze waren afgedwaald op zijpaden, en wisten de groote heirbaan niet weer te vinden...

Ook Rooses heeft zich gespecialiseerd, door het grootste deel van zijn leven te wijden aan de studie van één meester : Rubens. Maar dat hij zich niet blind gestaard heeft op dit éene onderwerp, blijkt weer eens te meer uit dit werkje ; om het te schrijven was een goed paar oogen noodig, en een frisschen, open geest, vatbaar voor nieuwe indrukken en bij machte om die te verwerken Want voor ons ligt de aantrekkelijkheid van dit boekje voor een deel in het betreden van een voor den schrijver nieuw terrein. Immers was Rooses tot nu toe in zijne studies slechts bij uitzondering hooger opgeklommen dan Quinten Massijs — en nu vertelt hij ons zoowaar de geschiedenis onzer « Primitieven » van de elfde eeuw al — met een zekerheid en een gemak, of hij zijn leven lang niet anders gedaan had ! En daarbij wijdt hij nog wel bijzondere aandacht aan een betrekkelijk weinig bestudeerden tak : de miniatuur. Niet slechts voor het groote publiek, maar ook voor vaklieden heeft dit gedeelte van Rooses' werk bijzondere waarde, en wij vestigen er dan ook gaarne de aandacht op.

Zoo brengt dit werkje dan orde in een chaos : de Vlaamsche Kunstgeschiedenis in heel haar omvang ; wij volgen er de geleidelijke ontwikkeling van die kunst : hare ontluiking in de vroege middeleeuwen, haar schitterenden bloei in de vijftiende eeuw ; de eerste Italiaansche invloeden en haar geleidelijk verval, dat schijnbaar hopeloos is, totdat Rubens een onverwachte, wonderbare herleving brengt ; dan het uitsterven der Rubeniaansche traditie, den doodslaap der 18e eeuw en eindelijk den opbloei van onzen tijd. Dit alles is, trots alle bondigheid,

(¹) *Onze Kunst*, Deel XVIII, blz. 1.

klaar en bevallelijk voorgesteld, vloeiend en sierlijk geschreven. Uitstekend gekozen illustraties verduidelijken den tekst ondanks hun zeer klein formaat. — Hachette's deeltjes over kunstgeschiedenis vinden, meenen wij, zeer ruime verspreiding. Het verheugt ons dat het deel, aan Vlaamsche kunst gewijd, aan zoo goede handen werd toevertrouwd; het zal er toe bijdragen om in het buitenland — waar men er soms vreemde ideeën over onze kunst op nahoudt, gezonde begrippen te verspreiden — en ook onze eigen landgenooten mogen er, hopen wij, ons groot verleden beter leeren kennen en hooger waardeeren.

Alle zorg werd aan de uitgave besteed; wij stellen het op prijs dat Hachette deernis heeft met onze bibliotheken, en ze niet met onnoodige vrachten belast; het fraai gebonden boekje meet niet méér dan 12 × 18 cm., en toch bevat het evenveel stof als zekere kunstmatig aangedikte kwartijnen, die « handige » uitgevers ons voor duur geld aanbieden. Zoo is, naar vorm en inhoud, dit boekje een hoogst welkome aanwinst voor de kunsthistorische literatuur.

B.

KUNSTCHRONIK (15 Aug.)

Overbekend is het schilderij uit het Amsterdamsche Rijksmuseum nº 750, toegeschreven aan Aelbert Cuyp en voorstellende een gevecht tusschen een haan en een kalkoen. Dr. Hofstede de Groot meende er destijds een meer Vlaamsch karakter in te zien. Maar nu komt Dr. A. Bredius met een bijna stellige zekerheid, en op grond van ernstige feiten betoogen dat het stuk zou zijn van de hand van Gysbert (niet van Gillis) D'Hondecoeter.

OUD-HOLLAND (Nr 2) is weer van de eerste tot de laatste blz. interessant. Dr. A. Bredius deelt er vooreerst aardige documenten mede betreffende het door Frans Hals (onder medewerking van Pieter Codde in 1637 geschilderde schuttersstuk, de compagnieschap van kapitein Reynier Reael en luitenant Cornelis Michielsz. Blaeuw, nu in het Amsterdamsche Rijksmuseum (nr 1085). We vernemen uit deze diverse acten welk een last de bestellers gehad hebben om den meester te bewegen tot het afwerken van zijn stuk. Hals zond hen met kluitjes in het riet, en te langen leste moest men Pieter Codde gelasten het schilderij te voltooien, daar er met den onwilligen Hals, die maar steeds « frivole en onwaerachtige antwoorden » gaf, toch geen land te bezeilen was.

Over den damastwever Paschier Lamertijn (Pasquier Lammertin) deelt Jhr. Dr. J. Six belangrijke nieuwe documenten mede.

Dr. Heinrich Weizsäcker vraagt aandacht voor een oud-Nederlandsch altaarblad in de kapel van Santa Maria della Pieta in Campo Santo te Rome, werk dat niettegenstaande zijn onbetwistbaren Nederlandschen oorsprong, Italiaanschen invloed, o. a. van Perugino, verraadt.

Dit nr. bevat verder interessante nota's van J. W. Enschedé over *Eene gelijktijdige waardeering van Rembrandt's etsen in het buitenlad (1659)*; van A. Bredius over een contract tusschen de schilders Jan Porcellis en Cornelis Stooter, en over de bloemschilders Bosschaert (uit Antwerpen afkomstig) en van Nelly Alting Mees over oud-Rotterdamsche schilders.

Bij de prenten een goede reproductie van het portret van wijlen E. W. Moes door Jan Veth.

DER CICERONE (Heft 17)

Van Rembrandt waren tot nu toe slechts twee teekeningen bekend naar schilderijen van zijn leermeester Pieter Lastman: een in het Berlijnsche Kupferstichkabinett naar de *Suzanna* uit de verzameling Delaroff, en een tweede in de verzameling Bonnat naar Lastman's werk *Paulus en Barnabas in Lystra* (verz. Stetzki). In zijn uitmuntende monografie over Pieter Lastman drukte de heer Kurt Freise het vermoeden uit dat Rembrandt's krijtteekening in de Albertina te Weenen, *Jozef die aan zijne broeders graan laat uitdeelen*, insgelijks was uitgevoerd naar een stuk van Lastman, en wel naar het in 1779 in Den Haag voor 71 gulden verkocht stuk dat sinds dien zoek bleek. Nu de heer

J. O. Kronig dit schilderij in den Londenschen kunsthandel ontdekte, wordt het vermoeden van Freise bevestigd, en tevens een nieuw bewijs geleverd van den grooten invloed dien Lastman op Rembrandt's ontwikkeling heeft uitgeoefend.

In het ZEITSCHRIFT FÜR CHRISTLICHE KUNST (Heft 5) behandelt de heer O. Doering uitvoerig de zeer interessante tentoonstelling van oude kerkelijke kunst die van Juni tot September te 's Hertogenbosch gehouden werd.

MONATSHEFTE FÜR KUNSTWISSENSCHAFT (Augustus)

Een korte nota geeft Hans Jantzen over een schilderij van Hendrick Aerts in particulier bezit te Schwedt a. O. en voorstellende een Nederlandsche Marktplaats. Het is van ongewoon groote afmetingen, en geteekend *Henricus A Ryssel*, hetgeen zou doen veronderstellen dat Aerts te Rijssel zou geboren zijn. Het is daarenboven van beteekenis, omdat het het eerste straatbeeld is van de Hollandsche schilderkunst.

LA REVUE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE (Augustus)

Met een bizondere belangstelling zal men hier lezen het artikel van M. A. Kleinclausz, hoogleeraar te Lyon, over een nieuw maagdenbeeld van Claus Sluter, afkomstig uit de groote abdij van Fontenay. Het beeld vertoont een treffende overeenkomst met het meest beroemde der Burgondische maagdenbeelden, dit van het portaal der kerk van Champmol. Trouwens alles in dit beeld herinnert aan Sluter, niet alleen de mystische uitdrukking van de Maagd, « maar ook en vooral dit heftige en rake realisme dat wellicht de voornaamste karaktertrek van de kunst van dezen grooten beeldhouwer blijft. »

Maar het beeld van Fontenay is daarenboven interessant omdat men door de bestudeering ervan dichter komt bij den oorsprong van de Burgondische beeldhouwkunst. Want behalve den invloed der Fransch-Vlaamsche kunst der xvie eeuw, vindt men in het beeld zuiver Nederlandsche karaktertrekken, welke het werk gemeen heeft met beelden van echt Hollandschen oorsprong. En het is op dit oogenblik ook niet meer toegelaten te betwijfelen dat Claus Sluter een Nederlander zou geweest zijn. Bedoeld beeld is dus verwant aan de groote kunst der Chartreuse van Champmol en tevens aan die van Holland. Het ontstond zonder twijfel in de groote periode der school van Dijon en is ten volle den stichter dezer laatste waardig.

A. D.

PERSONALIA



ARTHUR VAN DEN NEST † Slechts als maecenas en kunstvriend hebben wij dezen man, die zich op meer dan één gebied der menschelijke bedrijvigheid verdienstelijk maakte, en zijn buitengewone werkkracht ten dienste stelde van meer dan eene nobele gedachte, te herdenken. Maar ook als zoodanig was hij wellicht het grootst.

Vrijgevig besteedde hij een gedeelte van zijn fortuin tot steun van Belgische kunstenaars, en velen zullen hem — ofschoon zijn milde daden op dit gebied niet zoo spoedig algemeen bekend zullen worden — lang met dankbaarheid gedenken. Maar vooral zijn geboortestad Antwerpen, die hij én als politieker, én als magistraat op belanglooze en bewonderenswaardige wijze diende, is zijn nagedachtenis een bizondere erkentelijkheid verschuldigd. Het Museum voor Schoone Kunsten verrijkte hij met een schat van werken van oude en hedendaagsche meesters, en hij liet zich daarbij leiden door een zekeren en eclectischen smaak. De lange lijst der door hem tijdens zijn leven geschonken werken bevat schilderijen van Simon de Vos, Seb. Vranckx, Jan Mandijn, Rottenhammer, A. Keirinckx, van Henri de Braekeleer, Jan Stobbaerts, Jozef Lies, Hipp. Boulenger, A. Wiertz, Piet Verhaert, Jan van Beers, A. Cleynhens en Edmond van Offel.

Van den beeldhouwer Jef Lambeaux, in wiens talent hij een bizonder belang stelde, schonk hij aan het Museum de mooie buste van Henri de Braekeleer, en ter oprichting op eene openbare plaats het gedenkteeken Appelmans.

Arthur van den Nest werd geboren te Antwerpen op 25 Februari 1843 en overleed te Brussel op 2 October 1913.

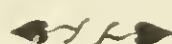


FERNAND SCRIBE † — In den ouderdom van 62 jaar is te Gent overleden de kunstschilder Fernand Scribe, aan wiens rustelooze werkzaamheid zijn geboortestad heel wat te danken heeft. Ofschoon zijn eigen werk niet van aard is om hem als artist een blijvenden roem te bezorgen, toch dient hij te worden herdacht als iemand wiens geest breed genoeg was om de opkomende talenten in onze kunst in de mate zijner krachten en daar waar hij er gelegenheid toe vond, te verdedigen.

Indien de stad Gent op het gebied van kunstinstellingen niet ten achter bleef, dan is het toch ook in grooten deele aan Scribe te danken : aan het oprichten van het Museum voor Schoone Kunsten, aan het verplaatsen van het Oudheidkundig Museum, aan het vormen van een Museum voor Decoratieve kunsten, en aan de uitbreiding en de verbetering van het kunstonderwijs aan de Academie heeft hij ijverig medegeholpen.

Maar vooral hield hij zich bezig met het verrijken der Gentsche kunstverzamelingen. Hij genoot het vertrouwen van het stedelijk magistraat en meer dan een kostbaar stuk wist hij voor de Musea zijner stad te bemachtigen. En bij zijn reeds talrijke giften komen zich nu voegen zijn zeer belangrijke kunstverzamelingen die hij in haar geheel bij testament aan de stad Gent heeft overgemaakt.

ARY DELEN.





NAAR AANLEIDING VAN TWEE NIEUW AAN HET LICHT GEKOMEN PORTRETTEN VAN FRANS HALS

In ons December-nummer 1911 verscheen een bijdrage van Dr. Hofstede de Groot over « Twee nieuw aan het licht gekomen portretten van Frans Hals », eigendom van den heer M. van Gelder, te Ukkel.

De vorige eigenares van deze portretten, Mevr. de Gravin van Limburg Stirum, welke deze bijdrage onlangs onder oogen kreeg, verzocht ons een paar onnauwkeurigheden te herstellen, welke er in voorkomen.

Er wordt nl. gezegd dat deze portretten « volgens de overlevering, personen uit de naaste omgeving van den schilder zouden voorstellen », en verder dat « deze portretten steeds overgeërfd en nooit in den handel geraakt zijn en tot dusver volslagen onbekend konden blijven ». Nu werden, naar Mevr. de Gravin van Limburg Stirum ons mededeelt, deze portretten doodeenvoudig *gekocht* in den loop der XIXe eeuw door haar grootvader, Graaf de Thiennes, voor de verzameling welke hij als kunstliefhebber gevormd had — en bestaat er geen overlevering hoegenaamd welke deze portretten tot Frans Hals of zijne omgeving doet opklimmen. Integendeel, werden deze portretten in de familie nooit beschouwd als zijnde van Frans Hals en werden ze dan ook niet als zoodanig verkocht. Bovendien heeft er nooit verwantschap tusschen de families de Thiennes en Hals bestaan.

Het spreekt vanzelf dat deze opmerkingen het oordeel van onzen medewerker betreffende de attributie — op gegevens van heel anderen aard berustend — in geenen deele zullen wijzigen, maar wij noteeren hier volgaarne de verklaringen van Mevr. de Gravin van Limburg Stirum, welke van belang zijn voor de geschiedenis der beide portretten.

Dr. Hofstede de Groot verzoekt ons hieraan toe te voegen, dat zijne mededeelingen gegrond waren op gegevens, hem verstrekt door den toenmaligen eigenaar.

RED.





INHOUD VAN DEEL XXIV

(TWAALFDE JAARGANG — TWEEDE HALFJAAR 1913)

KUNSTBERICHTEN

BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

PLATEN

N.-B. De cijfers met * gemerkt geven de bladzijden aan tegenover dewelke de platen buiten tekst moeten tusschengevoegd worden.

Tekstversiering in hout gesneden door Edw. Pellens.
Omslag in hout gesneden door G. W. Dijsselhof.



GEDRUKT DOOR

J.-E. BUSCHMANN

TE ANTWERPEN.



N
5
07
deel 24

Onze kunst

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

